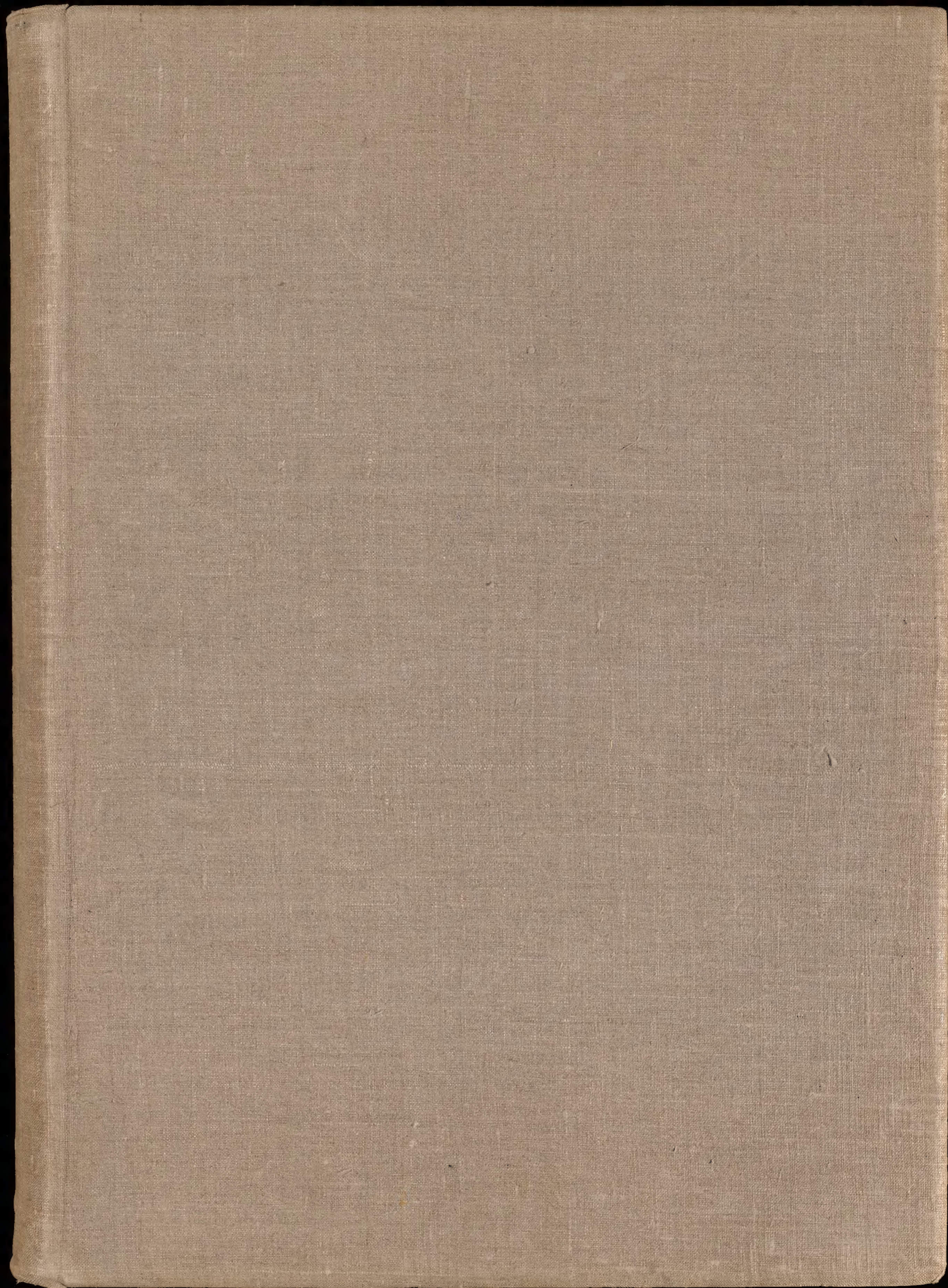
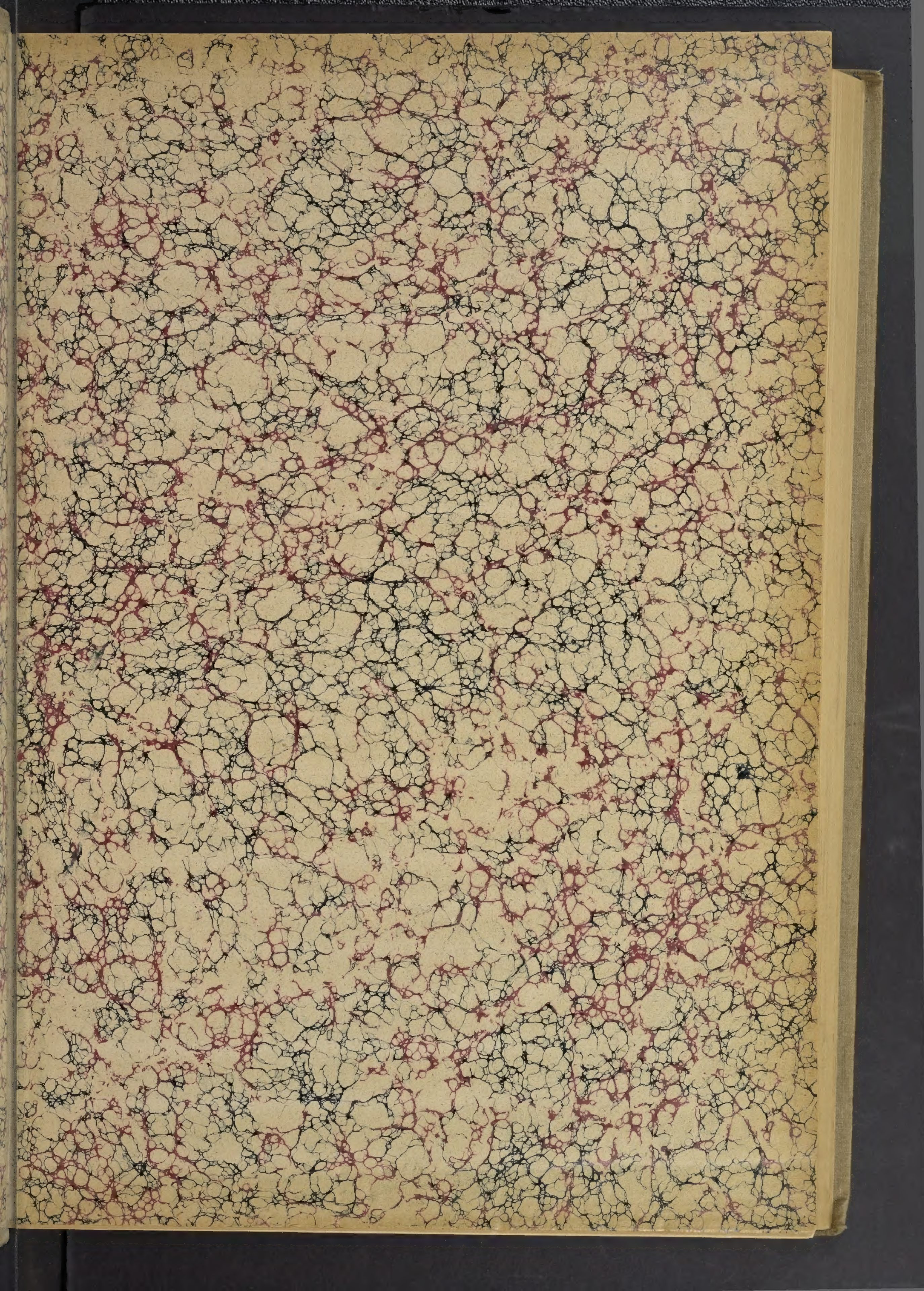






3-hojas-574-pags-1-hoja
32-láminas

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

EDITOR, EXCMO. SEÑOR DON JOSÉ GIL DORREGARAY.

MUSEO ESPAÑOL

DE

ANTIGÜEDADES

BAJO LA DIRECCION DEL DOCTOR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA,
CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA SUPERIOR DEL CUERPO FACULTATIVO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS, JEFE DE SEGUNDO GRADO DEL MISMO Y DE LA SECCION PRIMERA DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, ETC.

CON LA COLABORACION DE LOS PRIMEROS ESCRITORES Y ARTISTAS DE ESPAÑA.

TOMO III.



MADRID:
IMPRENTA DE T. FORTANET,
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 29

MDCCCLXXIV.

COLABORADORES DEL TOMO III.

ESCRITORES Y ARTISTAS.

Assas (Sr. D. Manuel de), Catedrático de la Escuela superior de Diplomática.
Aznar (Sr. D. Francisco), Pintor.
Blanco (Sr. D. Bernardo), Pintor, profesor de la Escuela de Artes y oficios.
Bustamante (Sr. D. Emilio), Dibujante y Grabador.
Contreras (Sr. D. Francisco), Dibujante.
Donon (Sr. D. Julio), Litógrafo.
Fernandez Montaña (Sr. D. José), Presbítero, Bibliotecario del Escorial.
Godoy Alcántara (Sr. D. José), individuo de número de la Academia de la Historia.
Gorostízaga (Sr. D. Angel de), Secretario del Museo Arqueológico Nacional.
Janér (Ilmo. Sr. D. Florencio), individuo de número de la Academia de San Fernando.
Lentz (Sr. D. Augusto), Pintor.
Letre (Sr. D. Eusebio), Dibujante, Cromista y Litógrafo.
Lozano (Sr. D. Isidoro), Pintor.
Madasu (Señorita Doña Teresa), Acuarelista.
Mateu (Sr. D. José), Litógrafo.
Rada y Delgado (Ilmo. Sr. D. Juan de Dios de la), individuo de número de la Academia de la Historia.
Rieux (Sr. D. Augusto), Cromista.
Rios (Ilmo. Sr. D. José Amador de los), individuo de número de las Academias de la Historia y de San Fernando.
Rios (Sr. D. Ramiro Amador de los), Arquitecto pensionado por oposicion de la Escuela de Bellas Artes, en Roma.
Rios (Sr. D. Rodrigo Amador de los), individuo que ha sido del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios.
Rosell y Torres (Sr. D. Isidoro), individuo del Cuerpo facultativo de Bibliotecarios, Archiveros y Anticuarios.
Ruffle (Sr. D. Teófilo), Cromista.
Velazquez (Sr. D. Ricardo), individuo correspondiente de la Academia de San Fernando.
Villa amil y Castro (Sr. D. José), individuo correspondiente de la Academia de la Historia.
Zaragozano (Sr. D. Agustin), Litógrafo.

Don Affonsso de Castela
de Toledo de Leon |
Rey e ben des Copostela
ta o Reyno d aragon
e Cordova . de Jaben
de Sevilla outrossy
e de Murça u gran de
lle fez deus com aprendi
o Algarve que gãou
de mouros e nossa fe
meteu y . e ar poblou
Badallouz q Reyno e
vit antigue que tollen
a mouros Nenle Xerez
Beger Medina prenden
e Alcala doutra vez.
que dos Romãos Rey
e per dereit e Sennor
este Livro com achei
fez . a onrre a Loor
a virgen santa Maria
que este madre de deus
en que ele muyto fya
Poren dos miragres fez
ezo cantares e soes
saborosos de cantar
todos de sennas razões
com y podedes achar.

Esta e a primeira cantiga de loor de
santa maria ementando os .vii. goyos
que ouve de seu fillo.



Des oge mais quer eu trobar pola sennor onrrada . en que deus quis carne fillar . beeita e sagrada . por nos dar gran soldada . no seu Reyno e nos herdar . por seu de sa masnada . de vida perlongada . sen

F. Contreras cromolit.

FACSÍMILE DEL PRÓLOGO Y PRIMERA CANTIGA
DE LOS CANTARES Y LOORES DEL REY SABIO

LA PINTURA EN PERGAMINO, EN ESPAÑA, HASTA FINES DEL SIGLO XIII.

CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA,

CONOCIDO BAJO EL TÍTULO DE

LAS CANTIGAS DEL REY SABIO:

ENSAYO ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICO

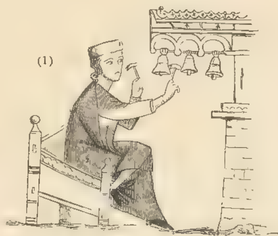
POR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado en la Facultad de Letras de la Universidad Central, etc, etc

I.

(1)



Ha sido una y otra vez mencionado en la presente obra, y siempre con extremado elogio, el magnífico monumento, conocido generalmente en la república de las letras, bajo el título de LAS CANTIGAS DEL REY SABIO. Consideradas éstas por cuantos en las precedentes monografías las citaron (2), más bien cual documento histórico que como produccion artística, no han podido, sin embargo, los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, formar por las expresadas citas cabal concepto de esta maravilla arqueológica, cuyas luminosas enseñanzas se reflejan vivamente, no ya sólo sobre todas las obras de arte debidas en nuestra Península á la segunda mitad del siglo XIII, sino tambien sobre todas las manifestaciones de la vida del pueblo español y de los que con él se enlazan en algun modo, en sus multiplicadas esferas.

Obra esencial y primordialmente literaria, pues que constituye en realidad un *Cancionero de la Virgen*, ha llamado entre tanto muy privilegiadamente la atencion de los críticos, si bien no todos los que bajo esta relacion sustancial la examinaron, han acertado á concederle su verdadera importancia sujetiva, ni áun á determinar su significacion artística en la literatura pátria durante el indicado siglo XIII.—Fruto sucesivo de la juventud, de la edad viril y áun de la edad provecta del Rey Sabio, revelando al par y con igual evidencia la tradicion de la poesía

---

(1) Copiada de uno de los Códices Escurialenses de las *Cantigas*.

(2) Pueden consultar los lectores que lo deseen, las *Monografías* que figuran ya en los dos primeros volúmenes de la presente obra, bajo los títulos de *La Virgen de las Batallas; La Virgen de Rocamador; Las Tablas Alfonsinas; Arcon ojival del siglo* XV; *Díptico de marfil existente en el Monasterio del Escorial; Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III de Granada*, etc.

latino-eclesiástica y la influencia que los trovadores provenzales ejercieron en la corte de Castilla, al mediar del expresado siglo, si refleja vivamente el elemento narrativo de uno y otro parnaso, representa, no obstante, tan peregrino *Cancionero*, que es sin duda el más rico de cuantos se consagraron á la Madre del Verbo, la introduccion y el triunfo del sentimiento y de las formas líricas en el parnaso erudito español, segun ámpliamente demostramos há tiempo en nuestra *Historia crítica de la Literatura española* (1). Modelo grandemente respetado, á cuya imitacion se ajustaron, así los poetas de la España central, como los trovadores de las regiones occidentales, entre los cuales se distinguian los reyes y los príncipes, atesoraba en consecuencia todas las formas externas, creadas por las literaturas neo-latinas, pudiendo asegurarse, sin recelo de error, que no carecieron en él de repetidos ejemplos cuantos metros y combinaciones rímicas compusieron en todas edades el gran tesoro artístico de la poesía española.

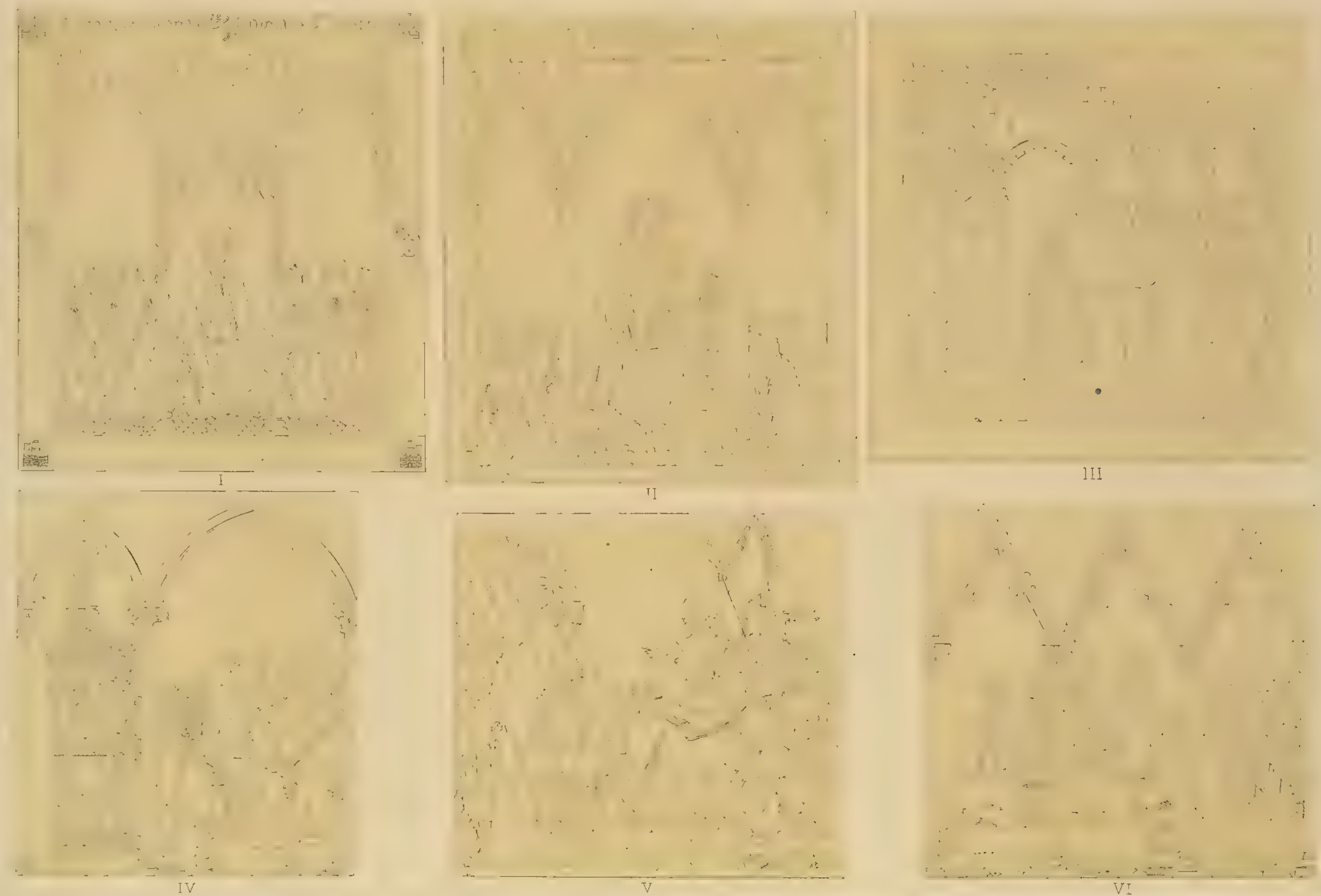
Mas si tan grandes y notorias son á los ojos de la crítica la importancia estética y el valor artístico-literario de los *Loores y Milagros de la Virgen Sancta María*, cantados por Alfonso X, ya los consideremos cual inestimable depósito de las más dulces tradiciones, de que hasta el siglo XIII habian rodeado la piedad y el amor de los españoles á la bellísima figura de la Madre de Dios, ya como selecta compilacion de los milagros obrados por ella en toda la cristiandad y siempre como fuente de consoladoras inspiraciones para lo futuro,—no son por cierto de menores quilates el precio arqueológico ni el mérito pictórico de los códices en vitela, que encierran aquel monumento de la poesía española. Y si bajo el primer concepto no temeríamos merecer plaza de ligeros, asegurando que constituyen os Cantares et Loores de Sancta María uno de los más insignes monumentos literarios de la Edad-media (gloria que, dicho sea de paso, consagra entre las lenguas literarias al romance gallego en que las Cantigas fueron escritas), lícito nos será tambien asegurar, bajo el segundo, que forman los referidos códices, y más particularmente el que sirve de privativo asunto á esta *Monografía*, uno de los más preciados, y tal vez el más rico monumento de la *Pintura en pergamino* de cuantos producen los tiempos medios.

Pero no sólo en este concepto artístico es el indicado Códice de las Cantigas del Rey Sabio merecedor de extraordinaria estima: tiénela en efecto muy superior como reflejo, ó mejor diciendo, cual espejo vivo de la época que lo produce; pues que en las representaciones de los edificios, en la de los trajes, armas, máquinas de guerra, naves, galeras, leños, muebles, utensilios, instrumentos músicos y todo linaje de útiles y preseas, más ó ménos directamente relacionados con las costumbres del siglo XIII,—sin exceptuar por cierto ninguna clase social, y comprendiendo las diferentes razas de judíos, moros y cristianos, que moraban á la sazon en las ciudades españolas bajo la salvaguardia de las leyes,—nos ofrece un verdadero y abundantísimo museo de la indumentaria y del mobiliario, en sus más generales modos y relaciones, no olvidados en esta universal exposicion, que abraza de igual suerte la vida civil, la militar y la religiosa de la nacion española, los mismos instrumentos que más directamente se relacionan con la práctica y el tecnicismo de las bellas artes y áun de la mayor parte de sus derivadas.

Interés tan universal y levantado, así por la inusitada riqueza artística del régio monumento, como por su gran significacion y utilidad histórica, reclamaba para él lugar muy distinguido en el Museo Español de Antigüedades, empeñándonos vivamente en su estudio bajo el doble y ya indicado concepto artístico-arqueológico.—¿Era el Códice de los Cantares et Loores de Sancta María, que tan eficaz y ámpliamente refleja en sus pinturas la cultura española del siglo XIII, fruto natural de esa misma cultura?... ¿Tenia en la historia de las artes ibéricas, legítimos antecedentes como tal obra de arte, representando en consecuencia las tradiciones pictóricas de nuestro suelo?... A la verdad, cuando los más doctos historiadores de las bellas artes y los más renombrados arqueólogos que han pretendido ilustrar los orígenes de la pintura moderna (ora considerándola como elemento decorativo, ora como intérprete de los sentimientos generales y espejo de las costumbres públicas y privadas, ora, en fin, como arte, que desligándose un dia de sus hermanas, aspira á proclamar su independencia y á vivir con mayor gloria), apenas han tenido palabras para consignar que la Península Ibérica se asocia en algun modo á las vicisitudes y progresos de la referida arte durante la Edad-media, no podrá maravillar á ninguno que, inspiradas naturalmente estas cuestiones críticas por la inmensa riqueza pictórica del Códice vitulino de las Cantigas del Rey Sabio, fijemos en ellas, siquiera sea por breves momentos, nuestras miradas, á fin de obtener la preparacion que ambicionamos para formar el más cabal juicio sobre tan suntuoso monumento.

---

(1) Tomo III, cap. X, pág. 501 y siguientes.



F. Contreras, lit.° — Lit. Donon Madrid

COMPOSICIONES COPIADAS "AL TRAZO", DEL LIBRO DE LAS CANTIGAS

I. De la Cantiga II. Introduccion III. Cantiga 107 IV. Cantiga 84 V. Cantiga 81 VI. Cantiga 119

Que no hubiera podido llevarse á cabo, en la segunda mitad del siglo XIII, áun á despecho de los más ardientes deseos de Alfonso X, obra tan colosal, sin que naciera su pensamiento en el seno mismo de aquella sociedad que tan ingénua y ámpliamente personifica y retrata, pruébalo su misma naturaleza: que hubiera sido infructuoso todo empeño de ejecucion, sin una tradicion artística acrisolada por larga experiencia, persuádelo la misma grandeza del monumento. Así, conveniente parece y áun indispensable de todo punto, para reconocer lo que vale y representa el Códice de los CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA en la historia del arte español, bajo la ya fijada relacion pictórica, el demandar á esa misma historia las enseñanzas que guarda en su seno, siquiera hayamos de deducirlas más principalmente de documentos todavía ignorados ó no bien discernidos. Dado nos será, pues, á fin de proceder con el órden y la claridad que piden de suyo este linaje de disquisiciones, y porque lo exige la misma índole del trabajo, llamar ante todo la atencion de nuestros lectores sobre los antecedentes que la *Pintura en pergamino* ofrecia al correr del siglo XIII, en el suelo de nuestra Península.—Con esto, al propio tiempo que echaremos, con la posible solidez, el necesario cimiento para el estudio artístico-arqueológico del CÓDICE DE LAS CANTIGAS, serános hacedero desvanecer, bien que indirectamente y de pasada, los errores en que han caido muy doctos escritores extraños, al negarnos toda participacion en el cultivo de la referida cultura, vindicacion espontánea que habrá de resultar necesariamente de la simple exposicion de los hechos.

II.

Suponen, no despreciables escritores, que la *Pintura en pergamino*, sobre cuya técnica denominacion se suscitan todavía notables diferencias (1), tuvo su nacimiento, al comenzar los tiempos medios. Pero esta manera de pintura, de igual modo que las demás bellas artes, derivóse inmediatamente de la antigüedad clásica, contribuyendo por su parte á confirmar el gran principio de crítica, que sobreponiéndose á las preocupaciones de doctos é ignorantes, busca en las fuentes de la civilizacion greco-romana los principales elementos de cultura de la Edad-media.

Ofrécenos las pruebas de esta afirmacion, por lo que á la *Pintura en pergamino* concierne, el diligentísimo C. Plinio Segundo, sin cuyo testimonio sería, en verdad, harto difícil lograr perfecta idea del arte antiguo.—Hablando de la pintura griega y celebrado ya el genio extraordinario de Zeuxis, ocupábase el historiador naturalista en dar á conocer las raras virtudes pictóricas de Parrhasio.—«Fué éste (dice) el primero que dió simetría á la »pintura, delicadeza al rostro, elegancia al cabello, belleza á la boca, y alcanzó, por confesion de los demás artis»tas, la palma en el disponer las líneas extremas. Es ésta la mayor sublimidad de la pintura... Concediéronle tal »gloria Antígono y Xenocrates, quienes al escribir de esta arte, no solamente se la confesaron, sino que inculcaron »con aplauso su ejemplo. Existen muchas obras suyas, dibujadas en tablas y en *pergaminos*, de las cuales se dice »que se aprovecharon los artistas (2).»—Ponderando despues los maravillosos efectos de la pintura, narraba la muy

(1) Opinan algunos escritores que se dá impropiamente el nombre de *miniatura* al procedimiento de la *Pintura en pergamino*, reservándolo exclusivamente para la ejecutada sobre marfil, en que asentándose los colores con la punta del pincel, se hace ostentacion de mayor proligidad y esmero: llevados de este concepto, quieren que sólo se distingan las obras de la *Pintura en pergamino* con la denominacion de *iluminaciones*, apellidandose simplemente *iluminadores* los ingenios dedicados á su cultivo. Algo de esto hallamos realmente en el lenguaje de la Edad-media: pero áun comprendiéndose bajo la voz *illuminator* en los documentos que á ella se refieren, el *aurarius pictor, qui libros variis figuriis visque aureis condecorat*, segun expresa Ducange, y estableciéndose notable diferencia entre los *scriptores* y los *illuminatores librorum*, todavía no excluye el conocimiento de estos hechos las denominaciones de *miniatura* y de *miniator* para la obra de *iluminacion*, ni para el *iluminador:* ántes bien, siendo el *miniator qui scribit vel praeparat minium*, y la *miniographia*, la escritura o pintura *cum minio facta*, resultó de aquí el uso de la expresada voz *miniatura* para determinar *lo pintado* con *minio*, mientras se adoptó para *lo escrito* de igual modo la palabra *rúbrica*, que tomó en el lengua e litúrgico un valor especial, señalando los comienzos de las antífonas, oraciones, etc., escritos de tinta *roja*. Así, abundando el *minio* sobre todos los colores empleados por los pintores *en pergamino*, pudo decirse con cierta propiedad que su obra era por excelencia obra de *miniatura*. Por manera que no determinando esta denominacion, como se ha supuesto, el modo especial de aplicar los colores al marfil, y refiriéndose, por el contrario, al uso predominante del color rojo ó bermejo (minium) en la *Pintura en pergamino*, no hay dificultad en seguirla empleando, lo mismo que la palabra *iluminacion*, para significar toda obra de esta especie. La impropiedad, si verdaderamente existe, consistirá en atribuir exclusivamente este nombre á la *Pintura en marfil*, cuando tiene a su favor la *en pergamino* el uso de los tiempos en que más se practica y el asentimiento del comun lenguaje. Por todo, pues, y sin dar á estos escrúpulos eruditos mayor importancia que la que en sí tienen, usaremos nosotros, segun mejor nos cuadre, de las voces *miniatura* ó *iluminacion* en el presente trabajo.

(2) Las palabras textuales de la última cláusula, son: «Alia multa graphidis vestigia extant in tabulis ac *membranis* eius, ex quibus proficere dicuntur artifices» (*Natur. Hist.*, lib. XXXV, cap. XXXVI, núm. 5).

curiosa anécdota, acaecida al triunviro Lépido al ser elevado á tan alto puesto:—«Conducido Lépido por los magis» trados á un alojamiento, puesto en mitad de un bosque (escribia Plinio), pidiólos al siguiente dia, no sin amena» zas, una satisfaccion, porque le habia quitado el sueño el canto de las aves.—Ellos hicieron rodear el edificio con » un larguísimo *pergamino*, en que estaba pintado un dragon; y cuéntase que entónces, aterrorizadas las aves, » callaron, por donde se reconoció que podrian éstas ser refrenadas en tal manera» (1).

No es por tanto dudoso, conocidas estas declaraciones, cuya eficacia toma mayores quilates, al considerar que son expuestas de un modo indirecto y no intencional, el hecho de que griegos y romanos cultivaron la *Pintura en pergamino*, emulando la gloria de los artistas que pintaron en *tabla*. Ni parece tampoco ménos evidente, en virtud de los expresados textos, que alcanzó este linaje de pintura en la antigüedad clásica cierta estimacion é independencia, considerada como apta y propia para llenar, como la pintura *en tabla* y áun la *mural*, los más altos fines del arte. Pero ¿desde cuándo se aplica á la exornacion de *volúmenes* y de *códices*, ministerio principal que ejerce en toda la Edad-media, conservándolo hasta los tiempos modernos?... Salvando no ya sólo la antigüedad greco-latina, mas tambien la egipcia y la pérsica, pretenden eruditos paleógrafos de nuestros dias, encontrar el origen de la ornamentacion de los manuscritos en la India oriental, asegurando que los grandes poemas sanscritos, ignorados hasta la edad presente, ofrecen insignes muestras de esta decoracion pictórica.

A la verdad, si bien no ha ministrado aún la cromografía fieles reproducciones de estos monumentos paleográficos, habiéndose limitado el estudio de tan peregrinos poemas á las esferas literarias y filológicas, no son inverosímiles las indicadas afirmaciones, conocida la índole, altamente policrómata, de la arquitectura índica, cuyo ejemplo se deriva, no solamente á los demás pueblos orientales, mas tambien á las naciones de Occidente, propagándose en todos á la estatuaria (2). El arte imprime siempre á todas sus creaciones, áun en las órbitas menores en que florece, el sello general que lo caracteriza; pero dadas la validez y eficacia de este principio, y por efecto inevitable del mismo, es fuerza reconocer que áun admitida la exornacion pictórica de los manuscritos índicos, cualesquiera que sean su índole literaria y la materia en que estén ejecutados, habrian de someterse á la ley superior de vida del arte, creado por la civilizacion que a su modo representaban. Así, la decoracion pictórica de los manuscritos índicos, que no osan por cierto caracterizar los mismos escritores que la toman en cuenta, debió ser esencialmente simbólica, como lo era en todas sus manifestaciones el arte, de cuyas fuentes procedia.

Conclusion es ésta que cuadra de igual modo á todos los pueblos orientales y áun a aquellos que, sin serlo, emplearon, en mayor ó menor grado, las formas no fonéticas en su escritura. Lo mismo los antiguos egipcios que los moradores de América por ejemplo, al valerse del símbolo para la representacion de sus ideas, adoptaban las formas generales creadas ya y consagradas por el arte, comunicándose por tanto, así á la decoracion de sus manuscritos como á su peculiar escritura, el espíritu y privativo sello de su arquitectura y de su estatuaria, que eran en suma el sello y el espíritu de su genial cultura. De aquí puede deducirse sin violencia que si dió la India, en éste como en otros muchos puntos de la humana civilizacion, ejemplos dignos de imitarse; si los restantes pueblos de Asia y Africa siguieron, en efecto, sus huellas; y si trascendió al cabo esa misma imitacion, tanto á los pueblos del archipiélago helénico, como á las comarcas centrales de Europa, hubo necesariamente de lograr el arte de exornar pictóricamente los manuscritos tantas manifestaciones privativas, cuantas fuesen las superiores del arte arquitectónico y estatuario en las mencionadas regiones. Innegable es en consecuencia que, áun reconocida la prioridad y originalidad de los primitivos pueblos orientales en el adoptar la decoracion pictórica para sus manuscritos,—ora fuesen éstos simplemente hieráticos, ora encerráran las historias poéticas de sus héroes, ora las enseñanzas de la moral,—al llegar esta costumbre á la cultura griega y á la etrusca, como al trasmitirse á la romana, se sometia indefectiblemente á las leyes supremas, que daban vida y caracterizaban las producciones del grande arte helénico. La exornacion de los manuscritos, ya se formáran éstos de ténues hojas de papiro, ya de muy delgadas *tabletas* de marfil ó de boj, cubiertas de un muy sútil baño de cera, ya de membranas, ó pergaminos (3), se ennobleció en

(1) At illi draconem in longissima membrana depictum circumdedere loco: eoque terrore aves tum siluisse narratur, et postea cognitum est ita posse compesci (Idem, id., cap. XXXVIII).

(2) Tratamos este punto ante la Academia de San Fernando, al contestar, en su nombre, al erudito *Discurso* que al tomar posesion de su plaza de Académico de número, leyó en junta pública de 6 de Octubre de 1867 el arquitecto D. Francisco Jareño (*Discursos Académicos*, t. I pág. 497 y siguientes).

(3) Entre otros respetables testimonios de la antigüedad y de los primeros siglos de la Edad-media, que nos han trasmitido noticias, mas ó ménos

Grecia y Roma con todo linaje de representaciones antropomórficas, llegando en consecuencia, y esto muy principalmente en los primeros tiempos del Imperio, á constituir uno de los más estimables ramos de la pintura.

Fomento grande recibia por cierto este desarrollo del arte de aquella manera de frenesí, que asaltaba á las clases privilegiadas de la sociedad romana, por ostentar donde quiera sus imágenes ó retratos. En pórticos y átrios, en palacios y palestras, en tribunales y bibliotecas, en foros y sepulcros, y en una palabra, en cuantos sitios podia solicitarse la admiracion ajena y linsojearse el propio orgullo, hacian patricios y quirites ostentoso alarde de sus *imágenes*, ora esculpidas en clípeos de bronce ó plata, ora representadas en discos de barro (terrae coctae), ya en estátuas de mármol, ya en tablas exornadas de vistosas guirnaldas (stemmata), ya finalmente en nítidas vitelas (membranae). Este exagerado anhelo de magnificencia, que llegaba al punto de quitar á las antiguas estátuas sus primitivas cabezas, para sustituirlas con retratos de las personas vivas (1), no podia ménos de redundar en beneficio de la escultura y de la pintura *icónicas*, por más que en realidad fuese contrario á los elevados fines del verdadero arte. Al personal empeño de halagar el orgullo de las familias y áun el individual orgullo, respondia muy luégo el más útil y discreto de formar numerosas colecciones de *retratos* de hombres ilustres, así de las pasadas como de la actual edad; y este ministerio era exclusivamente confiado á la pintura, como arte más propio y adecuado para la formacion y conservacion de aquella suerte de galerías icónicas, mereciendo el *pergamino* la preferencia sobre las ya indicadas *tabletas*. Notables fueron en verdad, y su pérdida altamente dolorosa para la historia y para las artes las *colecciones de retratos*, formadas por Quinto Pomponio Ático y por Marco Varron, todavia en los últimos momentos de la República. Al mencionarlas el ya citado C. Plinio Segundo, aseguraba de la última, que no sólo encerraba noticias hasta de setecientos varones ilustres, sino tambien sus *imágenes* (2).

Y no ya únicamente procuraban conquistar los romanos la inmortalidad para sus más distinguidos compatricios, formando tan numerosas colecciones de *retratos*, que enviaban á todos los confines de la tierra en multiplicadas reproducciones (3): celosos de la gloria de sus mayores y apasionados de las grandes obras del arte, debidas lo mismo á la musa latina que á la griega, reproducian las hazañas de sus héroes é ilustraban pródigamente los poemas homéricos y virgilianos, haciendo en uno y en otro concepto notabilísimo alarde de los progresos que la *Pintura en pergamino* habia realizado en la capital del mundo. No son, por desgracia, tan numerosos como deseáramos los monumentos trasmitidos á los tiempos modernos, que nos ministren cabal idea de estos celebrados adelantos: á la infatigable diligencia, al acendrado amor de la ciencia histórica y á los exquisitos conocimientos clásicos del cardenal Ángelo May fué, sin embargo, debida desde 1835 la publicacion de muy preciados códices de la *Iliada* y de la *Eneida*, pertenecientes, á juicio de tan docto varon, á los siglos II y III de la Iglesia.—¡Lástima fué, en verdad, que no lográra tan celoso editor, al sacar á luz las cincuenta y ocho miniaturas, que se conservan del primer poema

circunstanciadas, de todos estos medios de asegurar y trasmitir, tanto la escritura como la pintura, merece especialísima mencion el español San Isidoro. Tratando, efectivamente, en el lib. VII de sus *Ethimologias*.—*De ceris*,—*De cartis*—*De pergamenis*—y *De libris conficiendis* (caps. VIII, IX, X y XI), enséñanos no ya sólo cuanto se refiere al uso de las tabletas (tabellae) de cera, en que se fijaba primero la escritura por medio del *graphium ferreum* y despues del *stylum oseum*, sino tambien todo lo perteneciente á las *cartas* ó *papiros* y á los pergaminos, membranas ó vitelas, cuya clasificacion es por extremo interesante. Limitandonos ahora á los *pergaminos*, ó membranas, así llamadas, «quia ex membris pecudum detrahuntur,» las hallamos clasificadas del siguiente modo: «Membrana autem aut candida aut lutea, aut purpura sunt. Candida naturaliter existunt: luteum membranum bicolor est, quod à confectore una tingitur parte, id est crocatur: purpura vere inficiuntur colore purpureo.» Hablando del modo de hacer los libros, añade despues de notar que se formaban de papiro y de pergamino (carta vel membranis): «Sed etiam in omentis elephantinis textilibus que malvarum foliis, atque palmarum.» No se olviden, pues, todas estas nociones para el estudio que vamos realizando.

(1) El celebrado Plinio revelaba tan escandaloso hecho con esta notabilísima frase: «Statuarum capita permutantur» (*Natur. Hist.*, lib. XXXV, cap. II).

(2) Marcus Varro benignissimo invento... non nominibus tantum septingentorum illustrium, sed et aliquo modo imaginibus (*Hist. Natur.* lib. XXXV, v. II).

(3) Las palabras del diligentísimo escritor que nos sirve de guía en este punto, no dejan lugar á la duda, prestándose á muy curiosas consideraciones. Dada razon de las dos colecciones de retratos, citadas en el texto, añadia Plinio con referencia á la de M. Varron: «Non passus intercidere figuras, aut vetustatem aevi contra homines valere, inventor muneris etiam diis invidiosi, quando immortalitatem non solum dedit, verum etiam in omnes terras misit, ut praesentes essent ubique, et claudi possent.» (*Hist. Naturalis*, ut supra). No cabe dudar, pues, que si al remitir M. Varron sus volúmenes de biografías *in omnes terras*, para que estuviesen allí presentes los varones por él elogiados, no le fué dado separar de ellos los retratos de los mismos (*intercidere figuras*), hubieron éstos de reproducirse de un modo verdaderamente maravilloso. ¿Por qué medios? Los escritores que han mencionado este pasaje de Plinio, reduciendo grandemente el número de los retratos, pues que lo fijan erradamente en ciento, afirman que M. Varron se valió para su obra de Lala, vírgen pintora, natural de Cicico, en la Misia; pero Plinio, que dá la noticia de la Coleccion de retratos en la forma trascrita, y que habla despues de Lala, colocandola entre las más famosas pintoras, sólo dice que era «Marci Varronis inventa», añadiendo que pintó en Roma principalmente retratos de mujeres (Romae pinxit... imagines mulierum maxime), si bien declara que no hubo mano más veloz que la suya para pintar (nec ullius velocior in pictura manus fuit). Lala pudo, pues, complacer á Varron, pintando los retratos originales: para las copias, remitidas *in omnes terras*, careciendose (que sepamos todavía) de medios mecánicos para la reproduccion, parece verosímil y racional que se valiera de manos más secundarias; y no faltarian sin duda en Roma, dado el general anhelo de coleccionar retratos. De todos modos, suponiendo con razon que se empleára en estas obras el *pergamino*, puede formarse idea aproximada del cultivo que este linaje de pintura alcanzó dentro de la civilizacion romana.

y las cincuenta y siete que enriquecen el códice virgiliano, reproducirlas con sus colores tales como por fortuna se han trasmitido á nuestros dias! Limitada su tarea á rectificar los errores é inexactitudes cometidos por Sanctes Bártolo, Bottari, Agincourt y otros que le precedieron en la publicacion parcial de aquellos códices, contentóse con dar á conocer sus pinturas sólo en contorno (1). El ejemplo de May no fué, á pesar de todo, infructuoso; y los entendidos arqueólogos que han procurado fuera de España ilustrar la historia de la *Pintura en pergamino*, se han valido al fin de la cromolitografía, para dar más completa idea de las pinturas de ambos códices, existentes en las celebérrimas bibliotecas Ambrosiana de Milan y Vaticana de Roma. Merced á estos poderosos auxilios, es hoy facil en extremo reconocer por una parte los esfuerzos que hacia el arte pagano para conservar sus gloriosas tradiciones, áun en la esfera secundaria de la exornacion de los manuscritos, y determinar por otra el grado de decadencia en que fatalmente se precipitaba. Ni dejan tampoco estas peregrinas *miniaturas* de ofrecernos datos seguros para apreciar los procedimientos técnicos, empleados por la *Pintura en pergamino*, durante la antigüedad clásica; procedimientos que iban á experimentar notabilísimas modificaciones, al ser adoptados por los artistas cristianos, llegando á oscurecerse casi del todo en las tinieblas de los siglos medios.

III.

Reconocen la mayor parte de los arqueólogos modernos, como un hecho demostrado, que apagada la luz de las artes paganas en el Imperio de Occidente, sobreviven éstas por largo tiempo en las regiones orientales, bien que recibiendo muy especial carácter, merced á los varios elementos de cultura, que se congregan y asimilan en la antigua Bizancio. Ni es tampoco dudoso para los más entendidos críticos que, al nacer el arte cristiano, hereda y hace suyas, no ya sólo las máximas generales, conservadas aún por el clásico, sino más principalmente las prácticas secundarias, que á su especial tecnicismo se refieren. Era por tanto consecuente, dadas estas nociones realmente históricas, el encontrar en el suelo bizantino más viva y enérgica, mas activa y fructuosa la tradicion artística, relativa á la *Pintura en pergamino*, como lo era tambien respecto de la *Pintura mural*, de la *Estatuaria* y del arte *Musivario*, levantado desde los pavimentos á los muros, bóvedas y cúpulas de las nuevas basílicas. *Libros de Santos Evangelios*, *Biblias Sacras*, *Apocalipsis*, *Sacramentarios*, *Ceremoniales*, y todo género de compilaciones y de exposiciones escriturarias, canónicas y litúrgicas, comenzaron, desde el momento en que se hace público el triunfo del catolicismo, á ser enriquecidos de muy estimadas *miniaturas*, que reflejando el fausto, propiamente oriental de la nueva rival de Roma, competian y áun eclipsaban con su magnificencia, ya que no pudieran emular su belleza, á los antiguos códices, depositarios de los poemas y de las historias clásicas, en que habia hecho extremada ostentacion de sus conquistas la *Pintura en pergamino*.

Dados estos hechos, con la irresistible corriente en que se dejaban llevar los pueblos cristianos, mientras acudian las demás bellas artes á refugiarse bajo las bóvedas del templo católico, haciase este linaje de pintura esencialmente religioso; y así como la arquitectura, la estatuaria, la pintura mural, el arte musivario, la orfebrería, la eboraria, y en una palabra todas las disciplinas del diseño, cultivadas dentro de los muros de Bizancio, traian á las regiones occidentales la gloria del nuevo arte, traianos tambien la *Pintura en pergamino* sus postreras transformaciones, no siendo por cierto la Península Ibérica la última á participar de las expresadas conquistas. Al penetrar, bajo el Imperio visigodo, en el suelo español la doble influencia *latino-bizantina*, para producir una manifestacion arquitectónica, determinada por nosotros en la historia del arte con el indicado título (2), introducíanse en efecto bajo las alas de aquella Iglesia, representada por los Leandros y Masonas, Eutropios é Isidoros, el gusto y la magnifi-

(1) Publicaronse de este modo bajo el título de *Homeri Iliados Picturae antiquæ ex codice mediolanensi Bibliothecae ambrosianae*—(*Romae* MDCCCXXXV), y *Virgilii Picturae antiquæ, ex codicibus vaticanis* —(*Romae* eodem anno). ¡Lástima fué, en verdad que, conocidos la ciencia y el anhelo de exactitud que distinguen todos los trabajos del doctísimo May, no empleára la cromolitografía para esta publicacion, que áun desprovista de este poderoso auxiliar, es por extremo interesante!

(2) *El arte latino bizantino en España y las Coronas visigodas de Guarrazar*.—Madrid, 1861.

cencia del Oriente, que habian resplandecido en la exornacion pictórica de los códices canónicos y litúrgicos, como se introducia tambien la ciencia de los PP. de la Iglesia griega, para rehabilitar la nocion de la antigüedad clásica, que hallaba su más completa interpretacion en el gran libro de las *Ethimologías*.

Y no ya sólo era acogida en la Península Ibérica, durante la expresada época, la *Pintura en pergamino*, consagrada casi exclusivamente á la ilustracion de los citados códices eclesiásticos: aquellos peregrinos libros, que compuestos de exquisitas vitelas purpúreas, *auro argentoque descriptos*, *vel uncialibus litteris*, habian despertado la admiracion de San Jerónimo (1), eran tambien grandemente apreciados en la España visigoda, llamando vivamente la atencion del inmortal San Isidoro, quien nos trasmitia la idea de su formacion por estas notables palabras: «Inficiuntur colore purpureo: in quibus aurum et argentum liquescens, patescat in litteris» (2). Al comenzar del siglo VIII, verificada la invasion mahometana, y conquistada la corte de los visigodos, hallaba Thariq en un aposento del alcázar régio, con otras mil preciosidades, un *Psalterio de David*, formado de hojas de oro (doradas) y escrito con agua de rubí disuelto (3). La magnificencia *caligráfica* de los manuscritos sagrados, adunada con el fausto de la *Pintura en pergamino*, brillando en los siglos VI y VII, en el suelo ibérico, llegaba, pues, á los terribles dias, en que derrocado el trono visigodo á orillas del Guadalete, trocábanse los fundamentos de la sociedad española, hundida en todo linaje de amarguras y conflictos.

Pero si las letras y las artes padecian, como inevitable consecuencia de aquella gran catástrofe, un doloso eclipse, no quedaban condenadas á perpétua oscuridad, segun vulgarmente se ha creido.—Cual hemos demostrado en nuestra *Historia crítica de la Literatura española* y en especiales monografías de las primitivas basílicas asturianas, dadas á luz ántes de ahora, sobreviven felizmente la tradicion isidoriana y la tradicion latino-bizantina al hecho destructor de la invasion sarracena (4); y aunque ni letras ni artes puedan conservarlas incólumes, dan repetido cuanto inequívoco testimonio de que no yacian del todo perdidas las antiguas disciplinas. Pruébanlo entre los cristianos independientes las obras de Eterio y de Beato, al declinar de la segunda mitad del siglo VIII, en que la conquista mahometana se verifica, y demuéstranlo con no menor eficacia, al mediar la siguiente centuria, las producciones de Álvaro Cordobés y de San Eulogio en la misma corte de los Califas. La obra capital de Beato, que era sin duda el *Commentarium in Apocalypsim*, estaba felizmente destinada, no ya sólo á trasmitir á la posteridad el conocimiento de los estudios escriturarios, sino, lo que más importa á nuestro actual propósito, á servir una y otra vez, durante los siglos IX, X y XI, de oportuno motivo y áun de estímulo para los inexpertos ingenios, que procuraban sostener á su manera las antiguas tradiciones de la *Pintura en pergamino*.

Ostentaba ésta, áun dada la autoridad de las indicadas tradiciones—que le prestaban análogos, ó por lo ménos no desemejantes caractéres en todos los pueblos occidentales,—cierto sello de nacionalidad muy digno de tenerse en cuenta.—Lejanos nuestros cultivadores de la *Pintura en pergamino* de aquel movimiento, que imprime á letras y artes la ilustracion de Cárlo-Magno, si fueron los esfuerzos de este grande hombre de momentáneo efecto para las mismas naciones que formaron su Imperio, y si tornaron por desdicha á la antigua postracion, trás su llorada muerte,—escasa, ó mejor diciendo, ninguna fué la influencia que pudieron recibir los referidos pintores de este primer esfuerzo de la inteligencia, el cual parecia preludiar sin embargo los primeros conatos de un glorioso *Renacimiento*. No refrescado, pues, ni acaudalado tampoco con nuevas enseñanzas el ejercicio de aquel arte, en medio del aislamiento, á que la guerra con el Califato cordobés tenia reducidos á los pueblos cristianos, consumíase en desdichados ensayos ó en infelices y desmañadas copias el heredado anhelo de embellecer los códices sagrados y litúrgicos, y caian sus decoradores ó iluminadores, no solamente en la más lamentable rudeza y desconocimiento de las formas, sino tambien en el más incomprensible olvido de los medios de ejecucion, perdido en consecuencia todo tecnicismo.

(1) *In praefatione* libri, Job.

(2) *Ethimol.*, lib VII, cap. X. *De pergamenis.*

(3) *Bayan-Almoghreb.* Parte 1.ª, pág. 31.—Citamos ya este curiosísimo pasaje en nuestro libro sobre el *Arte latino-bizantino*, pág. 81, y ha sido recordado despues en este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, con cierta oportunidad (pág. 93 del tomo I).

(4) Nos referimos más especialmente, por lo que á las artes concierne, á las monografías de la basílica de *San Miguel de Linio*, Lino ó Lillo y de la *Cámara Santa de la Catedral de Oviedo*, que escribimos para los *Monumentos arquitectónicos de España*. Igual demostracion produce el estudio de las iglesias de *Santullano*, *Santa Cristina de Lena*, *San Salvador de Valdedios* y *Santa María de Priesca*, construidas todas en el primer período de la reconquista. Respecto de las letras, remitimos á nuestros lectores al t. II, cap. XI y siguientes de nuestra referida *Historia crítica*.

Comenzaba, no obstante, á modificarse este estado del arte, verdaderamente doloroso respecto de la pintura y de la estatuaria, con la creacion del reino de Castilla, cuya corona ceñia Fernando I. La predileccion que heredó de su padre, D. Sancho, hácia los monjes de Cluny, congregacion que ya por la austeridad de sus virtudes, ya por la claridad de su ciencia, habia logrado levantarse con el imperio del mundo católico, abriales las puertas de Castilla, y áun de toda la España cristiana, para ejercer en la Península aquella suerte de dominacion, ya realizada en las demás naciones occidentales. Contradijo sus intentos el sentimiento nacional, no sin que se sintiesen al par heridas las creencias religiosas y los instintos patrióticos de los que vivian abrazados á la litúrgia de Isidoro y á la cruz de Pelayo. Vencido al fin Alfonso VI de las súplicas y áun conminaciones del cluniacense Gregorio VII, abolióse el rito isidoriano, que subsistia con nombre de *mozárabe*, desechábase la letra latina (1), mal designada en siglos posteriores bajo la denominacion de *gótica*, é incontrastable con sus triunfos, enviaba la Congregacion de Cluny al centro de las Españas una y otra colonia, poblando de obispos y deanes, maestrescuelas y capiscoles, así las antiguas como las modernas sedes, arrancadas del poder de la morisma. Dicho se esta, como consecuencia de todos estos hechos, que si los discípulos de San Hugo, apoderados de la ciencia, merced al estudio, y puestos en contacto con los nuevos tesoros artísticos traidos al suelo de Italia por los bizantinos, estaban llamados á ejercer en la esfera general de las artes españolas no insignificante influencia, debió ésta ser desde luego sensible, y áun decisiva, en órden á la *Pintura en pergamino*, toda vez que los nuevos libros litúrgicos debian en lo sucesivo escribirse en la letra galicana por ellos traida, quedando por tanto á su arbitrio la exornacion pictórica de los mismos.

Y no era sino muy natural esta derivada influencia, respecto de la *Pintura en pergamino*. Como se ha repetido muchas veces, aquella misma luz que se habia derramado en el siglo VII sobre las regiones occidentales, produciendo en la Península Ibérica el arte *latino-bizantino*, tornaba á brillar de nuevo en la Europa central, prometiendo al postre colmados frutos. Ya desde los primeros años de la IX.ª centuria (817) habia en efecto congregado en Roma Pascual I numerosa cohorte de artistas griegos, para decorar el gran *Pórtico de Santa Cecilia;* y aunque no fué el ejemplo tan fecundo, como hizo esperar la admiracion despertada por sus obras, dejóse entrever que no habia de ser del todo infructuoso. Probólo así, trás otras no estériles tentativas, la ciudad de Pisa: en 1083, para construir el magnífico *Duomo*, que testifica aún su pasada grandeza, llamó el Senado de aquella República al arquitecto bizantino Busquetto; y seguido éste de larga pléyada de pintores, que exornaron las bóvedas y muros de aquella suntuosa fabrica, florecia al cabo, y no á larga distancia, aquella práctica enseñanza. Primero Pietro di Lino y sus discípulos, más tarde Giunta de Pisa y Guido de Siena, y por último Margaritone d'Arezzo, Buonaventura Berlingieri, y Cimabue, recogian colmado el fruto de aquella fecunda semilla, pareciendo ya preludiar en sus obras la aurora del primer renacimiento. Así la venida á España de los monjes cluniacenses y el triunfo que por su directa mediacion alcanzaba la Sede Romana, uniformando el rito y la litúrgia en todo el Occidente con la abolicion del *breviario mozárabe* y el destierro de la letra *isidoriana*, léjos de ser ineficaces para contribuir á aquella suerte de renacimiento artístico, inaugurado con la fundacion del trono castellano, imprimian al referido movimiento un sello especial, resucitando en los artistas el sentimiento de la belleza y de la forma humanas, olvidadas ó desconocidas del todo en los siglos precedentes.

Propagábase este desarrollo artístico, cuya gloria pregonan al par la arquitectura y la estatuaria, la pintura mural y la orfebrería, la eboraria y la encáustica, en Oviedo y Leon, Toro y Zamora, Valladolid y Segovia, hasta el siglo XIII, alentadas por la magnificencia de tan ilustres príncipes como lo fueron los tres Alfonsos, debeladores de Toledo, de Almería y de Cuenca. Entrada aquella memorable centuria, que ilustran en nuestra España, con la fama de sus grandes conquistas y la gloria de sus altas empresas científicas y literarias, un Fernando III, un Jaime I y

---

(1) No vacilamos en dar este nombre á la letra escrita por San Isidoro y todos los doctos varones que le preceden y le siguen en el cultivo de las letras, porque a ello nos autorizan sus propios testimonios. — Hablando, en efecto, el sabio metropolitano de la Bética de los Inventores de las letras, habia dicho. «Latinas litteras Carmentis nympha prime italis tradidit..., vocata Nicostrata (Ethym. lib. I, cap. IV).» — San Eugenio, su discípulo, escribia despues en un epigrama titulado, *De inventoribus litterarum*.

Quas latini scriptitamus edidit Nicostrata

La letra abolida, durante el reinado de don Alfonso VI, era la escrita por el episcopado católico español, ántes y despues del Concilio III de Toledo.

un Alfonso X, no era en verdad ménos grande y fecundo el movimimiento que bajo su docta proteccion tomaban las bellas artes, encaminadas á nuevos y más dilatados horizontes, merced al vivificador comercio sostenido cada dia con noble teson y universal provecho, respecto de los demás pueblos de Occidente. La España cristiana veía, en efecto, sustituir durante aquel felicísimo período, en sus más nobles ciudades, á las antiguas *basílicas latino-bizantinas* y á los *templos románicos*, las gigantescas moles de la *catedral*, expresion no ménos afortunada que genuina de aquel nuevo arte, que se levantaba para realizar de lleno la más alta idealizacion artística del cristianismo; y Búrgos, Leon, Toledo, Valencia y Barcelona ostentaban casi al propio tiempo las maravillosas fábricas arquitectónicas de sus *catedrales*, admiracion de las futuras generaciones. Bajo sus inmensas bóvedas se cobijaban, renaciendo á más brillante y duradera vida, lo mismo la pintura que la estatuaria, con todas las demás artes del diseño que reconocen en ellas sus primeras fuentes; y entre todas no debia por cierto florecer con escaso brillo la *Pintura en pergamino*, tan estrechamente enlazada de tiempo antiguo á las vicisitudes del arte cristiano, dentro de las esferas religiosas. La piedad y la magnificencia de los príncipes, acogiendo el ejemplo de la Iglesia, extremábanse tambien más que nunca en la adquisicion de los fastuosos códices enriquecidos por esta decoracion pictórica, que reflejaba vivamente las más exquisitas conquistas del arte. Mostrada esta proteccion, no ya sólo se esforzaban los cultivadores de la *Pintura en pergamino* para ilustrar los libros sagrados y de la personal devocion de reyes y magnates, de muy preciosas *miniaturas*, donde resplandecian insignes pasajes de las historias sagradas, de la vida del Salvador y de sus mártires y Santos, sino que ponian tambien decidido empeño en embellecer las historias profanas, y con ellas los tratados didácticos y las obras de recreacion, en que se contaban los libros de filosofía moral, los de caballerías, los de cetrería y venacion, los de juegos de ajedrez etc., etc., alcanzando el creciente dominio de esta floreciente decoracion á las mismas producciones científicas.

IV.

A tan prodigioso desarrollo habia llegado en España la *Pintura en pergamino*, al concebir don Alfonso el Sabio, la exornacion de su precioso Cancionero de la Vírgen Sancta María. Recorriendo épocas tan distintas y reflejando en todas, con el estado sucesivo de las bellas artes, la particular situacion intelectual de cada período, no puede haber error en afirmar que ostentó en cada uno la expresada *Pintura* diferentes caractéres. Desdicha es en verdad que no poseamos ahora, dentro de nuestra Península, aquel lleno de monumentos, que se hubieran menester para determinarlos individualmente y con la exactitud deseada. Mas ya que la incuria, la saña de los hombres, ó la ignorancia de los tiempos han sido parte á desposeernos de los *volúmenes ó libros*, en que se guardaban aquellos auténticos testimonios de la cultura de ciertas edades, no es tal, sin embargo, la inópia que no los podamos presentar muy calificados y eficaces para la demostracion histórica, á que aspiramos. Como han podido comprender los lectores, por la breve exposicion, que precede, redúcense á cinco las épocas más notables que abraza, con aplicacion á nuestra cultura, la historia de la *Pintura en pergamino*, á comenzar desde los tiempos clásicos, y consumada ya la ruina del arte antiguo, hasta mediar del siglo xiii. Veamos, pues, de caracterizarlas.

I.ª Época cristiana primitiva.—Los monumentos de la *Pintura en pergamino*, pertenecientes á esta primera edad, aunque destinados al servicio de la idea católica, presentan bajo su relacion artística, el sello del arte clásico. No desenvuelto aún el simbolismo cristiano hasta el punto de dominar en todas las esferas intelectuales, limítanse los artistas por una parte á la imitacion de las formas plásticas, idealizadas por el génio de la gentilidad, y sométense por otra á la reproduccion de los tipos creados por la teogonía politeista, cuando intentan representar los personajes del Viejo y Nuevo Testamento. Así, no solamente al dar forma á las alegorías, que no sin frecuencia avaloran los referidos libros (tales como la del *Sol* y la *Luna*, la de la *Aurora* y la *Noche*, del *Valor* y la *Fuerza*, de la *Sabiduría* y la *Profecía*, etc.), sino que al figurar, ya al Salvador, ya á los profetas, ora al rey David, que logra la palma entre todos los salmistas, ora en fin, á los mártires y confesores de Cristo, con los sacerdotes de su triunfante Iglesia, brillan de tal manera los recuerdos, si no la imitacion, de Júpiter, Apolo, Diana y Orfeo, así como de las divinidades y flámines que en algun modo se relacionaban con los personajes *miniados*, que no sin razon han

llegado á declarar doctos arqueólogos, que el arte de la *Pintura en pergamino* durante esta primera edad de su nueva vida, «era el arte antiguo aplicado á la representacion de asuntos cristianos» (1).

Miéntras de esta suerte se hacia manifiesto que la *Pintura en pergamino* se asociaba en lo sustancial á todas las artes derivadas del mundo antiguo, sello que debia conservar enérgicamente en el suelo de Bizancio, durante los siglos VIII y IX y áun parte del X, á pesar de la sensible decadencia en que se precipitaba aquel Imperio, conservábanse y trasmitíanse, con no menor eficacia, entre sus cultivadores, los medios de ejecucion que formaban su especial tecnicismo. Preparado el pergamino con una pasta ó veladura general muy delicada, habia sido característico de las miniaturas, destinadas á exornar los códices homéricos y virgilianos, el trazar sobre ella los contornos de las figuras y objetos con líneas de pálidas y trasparentes tintas, llenándose despues los espacios internos con variados colores de brillantez extremada. Como observa el docto May, al describir las pinturas del ya citado Códice Ambrosiano de la *Iliada* (2), resplandecian en ellas muy principalmente, demás del *minio*, dominante ya sobre todos los colores, el abayalde (cerussa), el almagre (rubrica), la púrpura (purpurissum), el verde oscuro (appianum), el verde vidrio (hyalinum), el morado (tinctura hyacinthina), el amarillo (croceum) y el pardo oscuro (furvum). Generalizados estos medios y procedimientos, habíanlos, pues, adoptado por suyos los pintores bizantinos de los primeros siglos del cristianismo, quienes no olvidaban el claro-oscuro, ni áun el modelado de carnes y paños, si bien daban siempre en sus obras doloroso testimonio de las vicisitudes, á que el arte se veia sujeto en medio de la general decadencia.

Tales fueron los principales caractéres de la *Pintura en pergamino* durante esta primera época cristiana. Conservados por la tradicion bizantina con tanta devocion como eficacia, trasmitíanse de siglo en siglo en las regiones orientales, con el providencial destino de fecundar en edades futuras al arte de Occidente.

II.ª ÉPOCA VISIGODA.—No han llegado por desgracia á la edad presente códices originales de los siglos VI y VII, suficientes á revelarnos el grado á que llevaron los españoles el cultivo de la *Pintura en pergamino*, bajo el imperio de los sucesores de Ataulfo. Las obras del docto episcopado español que prepara la conversion de Recaredo y perpetúa despues el triunfo de la idea católica, nos son en general conocidas por traslados de los siguientes siglos, haciéndose en consecuencia, punto menos que imposible, el determinar, con el debido conocimiento, los caractéres que durante aquella interesantísima edad, y limitada ya á la exornacion de manuscritos ofreció en nuestra España la referida pintura.

De mucho precio son, sin embargo, en el particular las doctas declaraciones de San Isidoro; y considerando por una parte el esmero, con que tan ilustre maestro atiende á dar á conocer las diferentes especies de pergaminos empleados en su tiempo, para la formacion de los libros sagrados ó hieráticos, no ménos que la riqueza de su escritura practicada á veces con brillantes colores (3) y á veces en letras de oro sobre fondo de púrpura, segun arriba indicamos; reparando asimismo en que, al tratar del ejercicio de la pintura, sobre no excluir sus memorables palabras á la *mural*, ni á la ejecutada *en tabla*, pueden tambien referirse á la de *pergamino*, no creeríamos aventurarnos demasiado, si asentáramos aquí, que así como la arquitectura y la estatuaria ostentaron bajo la dominacion visigoda el sello caracteristico del arte latino-bizantino, así tambien hubo de brillar éste en la pintura, cuya historia imperfectamente bosquejamos. «Ahora (decia el doctor de las Españas) trazan los pintores primeramente las líneas de la futura imágen y determinan algunas sombras: despues las cubren de colores, ajustándose al órden de la inventada arte» (4). Comparada esta general afirmacion con la no ménos explícita, debida al docto ilustrador del *Códice Ambrosiano de la Iliada*, ya arriba trascrista, léjos de reputarla temeraria, tenemos por racional y congruente la con-

---

(1) Champolion-Figeat, *Le Moyen Âge et la Renaissance*, Art. MINIATURES DES MANUSCRITS, (t. II).

(2) Las palabras del docto Cardenal son: «Pingendi autem codicis rationem einsmodi fere fuisse cognovimus: ductis pallidiore atramento lineis graphis describebantur: his penicillo adhibebantur colores, *minium* videlicet, *cerussa*, *rubrica*, *armenium*, *purpurissum*, *appianum*, *tincturae hyacinthinae volaceae*, *hyalinae*, *croceae*, *furvae*.» Fijándose en el uso del *minio* añadia «Minii verò ubique ad splendore abusio est, eoque maxime claritates imaginum excitantur (*De Homeri codice picto mediolanensi*, pág. 2).

(3) El mismo San Isidoro, tratando detenidamente de los colores, que se empleaban en su tiempo (quos pictores utuntur) nos ministró inequívocas nociones de esta riqueza caligráfica. Al dar á conocer, entre los rojos, el color que lleva nombre *sírico*, observa: «Siricum rubri coloris pigmentum, *ex quo et librorum capita scribantur*» (*Ethym.*, lib. XIX, *De coloribus*, cap XVII) Dada esta inequívoca declaracion de San Isidoro y hablando el Santo á continuacion del *minio*, «cujus pigmenti Hispania caeteris regionibus plus abundat,» despréndese naturalmente de sus palabras, que era en sus dias preferido el *sirico* al *minio*, para la decoracion caligráfica de los libros. El *minio* prevaleció, sin embargo, en los tiempos sucesivos, merced á su extraordinario esplendor, segun la oportuna expresion del docto May.

(4) *Ethymol.*, lib. XIX, cap. XIV.—*De pictura*

secuencia ya indicada. Si hoy no alcanza la ciencia arqueológica, por falta de fehacientes documentos, á fijar con la seguridad y exactitud convenientes los caractéres que ostentó la *Pintura en pergamino*, durante la época visigoda, lícito le es, no obstante, hecha en gran parte la luz sobre la historia del arte en la expresada edad, el indicar por lo ménos que hubo de ser la precitada pintura una derivacion, más ó ménos perfecta, así en la sustancia como en el tecnicismo de la *Pintura en pergamino*, cultivada por los cristianos de Bizancio.

III.ª Primera época de la Reconquista.—No escasean por fortuna los monumentos que se refieren á esta segunda edad de la *Pintura en pergamino*, dentro ya de la Península Pirenáica; y puede fácilmente dividirse en otros dos momentos ó subciclos, cuyos caractéres se determinan con no menor holgura. Comprende el primero todo el siglo VIII y una buena parte del IX: abarca el segundo hasta fines del primer tercio del XI. Natural prosecucion de la cultura visigoda, tal como habia podido salvarse en las montañas cantábricas y pirenáicas, refleja aquel en algun modo la riqueza del arte latino-bizantino, como la reflejaban las basílicas ovetenses de San Salvador y San Tirso, San Miguel de Linio y Santa Maria de Naranco: reflejo éste, tan enérgico como doloroso, del estado aflictivo, á que el Califato Cordobés reduce desde los primeros dias de Abd-er-Rahman I á los cristianos independientes, revela aquella terrible angustia, en que no sin heróicos y á veces afortunados esfuerzos, viven las monarquías cristianas, olvidando á intervalos el cultivo de las artes de la paz, y llegando casi á perder tristemente el sentimiento de toda belleza artística. Temeríase por cierto, al contemplar tan lastimoso eclipse, que reducido por tal camino el pueblo guerrero de las montañas españolas á un estado de cultura, verdaderamente embrionario y primitivo, no podria ya abrigar fuerzas intelectuales suficientes á romper las nieblas que le rodeaban; y sin embargo, en medio de aquella oscuridad desconsoladora iba á surgir de nuevo la antigua luz, no siendo por cierto la última en reflejarla, con notable viveza, la *Pintura en pergamino*.

Entre otros muchos monumentos, que han llegado á nuestros dias de estos dos períodos, más interesantes bajo el concepto arqueológico que bajo el artístico, podemos citar los siguientes, no sin advertir desde luego que basta su exámen, sometido al órden cronológico, para justificar plenamente la subdivision establecida.

SIGLO VIII.

1. *Misal de San Millan de la Cogulla*, custodiado ahora por la Real Academia de la Historia.—Exornó sin duda la primera foja de este rarísimo códice, dentro de un gran medallon floreado, la figura del *Salvador:* roto el pergamino, sólo resta ya una pequeña parte en que se dibujan sus piés. Consérvase en cambio, en no mal estado, la segunda foja, y vése en ella representado el *Calvario*, obra que, á pesar de su extremada rudeza, nos revela por una parte la tradicion gentílica, de que no habia podido aún el arte cristiano desprenderse, y muéstranos por otra la decadencia y postracion, en que cada dia se precipitaba. Mientras aparece Jesu-Cristo pendiente de la cruz, á que le sujetan cuatro clavos, rodeada la cabeza del nimbo crucíjero y en actitud de impetrar el auxilio de su Eterno Padre, míranse á sus lados la Vírgen María y San Juan, su discípulo predilecto, exornados de túnicas y manto *more romano*, brillando en sus cabezas nimbos calados y sobre ellos los nombres de SCA. MARIA. y SCVS. IOH.—Cuelgan de los brazos de la cruz el Α y la Ω, y á uno y otro lado de la misma ocupan la parte superior del cuadro el *Sol* y la *Luna*, representados como en las miniaturas bizantinas, por *Apolo* y *Diana*, figuras que ostentan en sus manos sendas antorchas encendidas. El códice, aunque fluctúen los estudiosos entre el siglo VII y el X para fijar su antigüedad, pertenece, en nuestro sentir, á la primera mitad del VIII (1).

---

(1) En efecto: el diligente D. José María Eguren en su *Memoria descriptiva de los códices notables conservados en los archivos eclesiásticos de España*, obra premiada por la *Biblioteca Nacional* en el concurso público de 1859, hablando de este códice, no vacila en ponerlo en el siglo VII, manifestando que debió ser escrito en Aragon y atribuyéndole por tanto extremada importancia (*Códices litúrgicos*, pág. 54). En cambio el discreto académico don José Godoy y Alcántara en la muy erudita monografía que bajo el título de *Iconografía de la Cruz y del Crucifijo en España*, acompaña á este nuestro ensayo, opina que no es posible fijar con la seguridad conveniente el momento, en que el códice fué escrito, pudiendo haberlo sido desde el siglo VI al X, en alguno de los monasterios pirenáicos. El parecer de nuestro docto compañero no excluye, pues, y ántes viene á dar fuerza á la opinion que dejamos indicada. En los monasterios pirenáicos se conservó la luz de la tradicion isidoriana en la forma que latamente expusimos en nuestra *Historia crítica de la literatura española*, y hemos apuntado de nuevo en las páginas precedentes. ¿Qué mucho, pues, que se acogiera tambien á aquellos privilegiados recintos, donde al mediar del siglo IX halló admirado el cordobes San Eulogio los restos del antiguo saber, el arte de la *Pintura en pergamino*, como se acogian el arte y la tradicion de los *magistri scribendi pergamenos?* De cualquier modo, atentos á la ilustracion de la verdad histórica, llamamos la atencion de nuestros lectores sobre la indicada *Iconografía*.

2. *Ethymologias de San Isidoro.*—Al año de 733 de J. C., Era DCCLXXI.ª, se refiere este singular manuscrito. Aunque carece de pinturas que ilustren el texto, hállase exornado de iniciales dignas de ser tomadas en consideracion para el estudio que realizamos; ni lo es ménos la *cruz pelagiana*, de cuyos brazos penden, como de la ya citada, el Α y la Ω (1).

3. *Biblia Sacra.*—Háse tenido esta Biblia, custodiada hasta la edad presente en la Biblioteca toletana y trasladada há poco á la Nacional, por coetánea de San Isidoro; y si bien no repugna á la crítica esta opinion, dados los caractéres caligráficos del códice, considerados los rasgos artísticos, que la avaloran, no puede en nuestro concepto, sacarse del siglo VIII. Desdichadamente carece de las primeras fojas, en que estaria acaso representada la *Creacion:* al llegar al *Libro de los Reyes*, expónese su cronología en los intercolumnios de cierta especie de pórtico de gusto latino-bizantino, disposicion que iba á repetirse adelante en varios pasajes de los códices del Viejo y Nuevo Testamento.

4. El Libro *De Institutione Virginum* de San Leandro.—Dimos á conocer este interesante códice, por medio de exactísimo facsímile, en la *Historia crítica de la Literatura española* (2): formadas las iniciales de los capítulos de aves y cuadrúpedos, en variadas combinaciones, ofrece ya muy significativos ejemplos de esta especial decoracion, que debia propagarse con notables creces á las siguientes centurias.

SIGLO IX.

1. *Biblia Sacra de San Isidoro de Leon.*—Este precioso códice, que se refiere principalmente al Nuevo Testamento, empezando con la genealogía de Jesu-Cristo, ofrece al final de ésta una singular miniatura, que representa la *Anunciacion*, encerrando en la misma foja el catálogo de los reyes de Roma, y en un círculo inmediato esta leyenda: «Colligitur omne tempus ab Adam usque ad Xhristum anno V.CXCVIII»... No consta el año en que hubo de formarse el códice: parece, sin embargo, indudable que lo fué en la primera mitad del siglo IX.

2. *El códice Lucense.*—Adornaban á esta rica coleccion de cánones, formada originariamente en la expresada centuria, demás de la cruz pelagiana, destinada á brillar en todos los monumentos de la monarquía asturiana, no escaso número de representaciones alusivas á los concilios, cuyas obras compilaba. Es uno de los cinco códices conciliares recogidos por mandato de Felipe II, al crear la Biblioteca escurialense.

3. *Las Ethimologias de San Isidoro.*—Este códice, que existe en la expresada Biblioteca, fué mandado hacer por Alfonso II, el Casto, segun lo acredita el ingenioso laberinto que lo decora, en el cual leemos: *Adefonsi principis librum.* A juzgar por este irrecusable dato, fué escrito ántes de 843, en que pasó de esta vida aquel celebrado monarca. Sobre el referido laberinto y en la parte inferior del mismo se ven seis discos con los doce meses del año.

SIGLO X.

1. *Biblia Sacra de la Santa Iglesia de Leon.*—Terminóse este códice, uno de los más importantes de la edad que examinamos, en la Era de 968, segun se consigna en nota final del mismo, correspondiendo por tanto al año de 930. Exorna su primera foja la cruz pelagiana (patée) y enriquécenlo crecido número de pinturas y exquisitas letras iniciales. Hállase en el segundo fólio, compuesta de figuras simbólicas, la caracteristica *Rosa de los vientos*, y junto á ella aparece trazado en análoga forma el *Zodiaco*, con sus correspondientes signos. Son las demás representaciones que ilustran este peregrino códice, puramente historiales; pero abundan más y revelan mayor esmero las relativas al *Viejo Testamento*, dando todas cabal idea del lujo y magnificencia empleados en la exornacion de tan estimado códice.—Contrasta, sin embargo, con este anhelo de riqueza pictórica, no ya solamente la ignorancia del autor en el conocimiento del dibujo, considerado en todas sus relaciones, sino tambien su inexperiencia en la aplicacion de los medios prácticos.

---

(1) Bibl. Escurial., cód. I. P. 7.
(2) Tomo I, ad finem.

2. *Sacra Biblia de la Biblioteca Nacional.*—Ménos suntuoso que el anterior, no es por cierto de menor eficacia para nuestro intento este notabilísimo códice. Muéstrase decorado desde las primeras fojas con las genealogías de los Patriarcas: en la primera, partiendo de un medallon, en que se figuran de medio cuerpo á Adan y Eva, desenvuélvese el árbol que abraza hasta la edad del diluvio: llena el segundo fólio el árbol que reconoce por tronco á Noé y por ramas á su descendencia: ocupa el tercero el relativo á la de Abraham; y en los cuatro siguientes se exponen las de Ismael, Isahak y Jacob, cerrándose esta curiosa série de pinturas, en que aparecen todos los Patriarcas en sendos medallones y de medio cuerpo, como los primeros Padres, con los hijos de Judáh y de David. Comprende el códice, que es en fólio mayor, sólo el *Viejo Testamento*, siendo sensible que no exista el volúmen que encerraba el *Nuevo*.

3. *Expositio in Apocalypsim* de Beato.—De esta famosa obra, escrita en 776 de J. C., existen varios códices exornados de pinturas, pertenecientes al siglo x. Son los más notables el conservado hoy en la Real Academia de la Historia y el existente en poder de la Comision de Monumentos de Gerona. — Exornan al primero hasta cuarenta representaciones alegóricas, abriéndose el manuscrito con la de la cruz pelagiana, de cuyos brazos penden el Α y la Ω como en otros códices sus iguales. — La primera representacion ó viñeta figura al *Angel apocalíptico*, que trae el libro misterioso á San Juan, tema sobre que insisten, al tenor del texto, otros muchos cuadros. Anheló el autor sin duda imprimir á estas pinturas cierto sello terrífico, que nacia de la naturaleza misma de la obra; pero faltáronle los medios de expresion, apareciendo impotentes sus esfuerzos.

Como en los códices bíblicos que dejamos mencionados, empleábanse en la decoracion del Apocalipsis los objetos del mobiliario, no ménos que los miembros arquitectónicos, adoptados por el arte latino-bizantino, abundando sobre todo las arquerías, en que ya proviniese del ejemplo de los árabes, ya fuese un simple desarrollo del mencionado arte (que es lo que nosotros creemos), se dibujaban repetidamente los arcos de herradura (1).

Un tanto más moderno, en nuestro juicio, aunque fruto tambien del siglo x, pues que fué escrito en 975, es el citado códice de Gerona. — Sus numerosas pinturas, animadas de idéntico anhelo al que mostró el iluminador del manuscrito de la Academia (propiedad un dia de San Millan de la Cogulla) y dispuestas de análogo arte, nos inducen á sospechar si pudo ser copia ó imitacion al ménos del mismo.

4. *Códice Vigilano.*—Debido este precioso códice conciliar, monumento á la vez de la caligrafía española y de la *Pintura en pergamino*, al último tercio de la x.ª centuria,—pues que fué terminado (perfectum) en la Era de 1014, ó lo que es lo mismo, en el año 976 de J. C.,—ha llamado ya bajo uno y otro concepto la atencion de los doctos (2). Limitándonos ahora á la segunda consideracion, cúmplenos observar que además de la *Rosa de los vientos*, semejante á la que ostenta la *Biblia de la Iglesia* de Leon arriba mencionada, y de la *cruz pelagiana*, en muchos códices de la misma edad reproducida, encierra este *vigilano*, muy notables pinturas, útiles no ya sólo para el estudio que realizamos, mas tambien para conocimiento de los usos, trajes y costumbres de la Era que lo produjo.—En particular merecen singular estima, con este doble propósito, el cuadro en que se muestra el Salvador y el que encierra las figuras de los príncipes, á quienes se atribuyen las leyes copiladas en este libro, con los retratos de sus autores. Aparece Jesu-Cristo en el primero, sentado en un globo, rodeado de estrellas, con el Α sobre la cabeza y la Ω á los piés, un pequeño globo en la mano diestra, y un libro en la izquierda, llenando el centro de un cuadro romboidal, cuyos extremos exteriores ocupan un querubin, un serafin, San Miguel y San Gabriel, formando todo un conjunto harto peregrino. Dividido en tres zonas horizontales el segundo, vénse en la superior las representaciones de los visigodos Chindaswintho, Receswintho y Egica, contémplanse en la media otros tres reyes de Leon, y dibújanse en la inferior Vigila, autor principal del códice, Sarracino su compañero, y García, su discípulo (3). Escri-

---

(1) Como se ha demostrado ya con el estudio de los monumentos visigodos, ó latino-bizantinos, fué aplicada antes de la invasion sarracena esta forma de construccion á las mencionadas fábricas. Los lectores del Museo Español de Antigüedades pueden consultar sobre este punto, en el anterior volúmen, la *Monografía de la basílica de San Juan de Baños*, debida al Sr. Rada. Refiriéndonos á los códices ilustrados del siglo x, y reconocida su forma especial, nos inclinamos á conceptuarlos más bien derivacion del arte *latino-bizantino*, próximo á ceder el puesto á la manifestacion *románica*, que no imitacion del arte arábigo.

(2) Véase la monografía del *Privilegio rodado é historiado del rey don Sancho IV*, debida al entendido paleógrafo D. José María Escudero de la Peña, pág. 91 del tomo I.

(3) Al final de la foja que encierra esta pintura, que es la penúltima del códice, se lee: «Vigila scriba cum sodale Sarracino, presbitero, pariterque cum Garsea, discipulo suo, edidit hunc librum: mementote memorie eorum semper in benedictione.» El diligente cuanto entendido D. Santiago Palomares incluyó un facsímile de este singular cuadro en su magnífica *Paleografía española*, obra que posee inédita la Academia de la Historia.

bióse y pintóse el códice, al tenor de lo que expresa el *laberinto* de su primera foja, por mandado del Abad Maurelo, que lo era del monasterio de Albelda (1), y custódiase desde el siglo XVI en la Biblioteca del Escorial. Las referidas pinturas, juzgadas bajo su relacion artística, se asocian, no obstante á las ya mencionadas de otros manuscritos pertenecientes á este mismo siglo; y léjos de señalar progreso, ni cambio alguno en el cultivo del arte, esencial y técnicamente considerado, contribuyen á poner de relieve la inexperiencia y rudeza, con que á la sazon luchaba.

5. *Códice Emilianense.* — Comenzóse este libro, que se hermana grandemente con el vigilano, así por ser una compilacion de concilios como por su especial riqueza y sus formas, en la Era de 1014 (A. 976), y terminóse en la de 1030 (A. 992). Como el precitado códice, conserva los nombres de sus autores, que lo fueron el monje Velasco y su discípulo Sisebuto, quienes trabajaron bajo los auspicios de un obispo llamado asimismo Sisebuto; y como aquel, se halla enriquecido de copiosas pinturas, entre las cuales merece tenerse en cuenta, con la de la *cruz pelagiana*, la que en tres hiladas ó zonas representa á los reyes Chindaswinto, Receswinto y Egica, á don Sancho, doña Urraca, y don Ramiro, y al citado obispo Sisebuto, con el monje Velasco y su discípulo. No puede en verdad darse mayor analogía entre uno y otro monumento, por lo que á su decoracion pictórica atañe: las fechas, en ambos expresadas, y el lugar que ocupa el indicado cuadro de retratos, pues que existe entre las fojas 469 y 470, nos mueven á creer que Velasco y su discípulo tuvieron noticia, ya que no conocimiento, de la obra de Vigila, Sarracino y García. Las nociones artísticas, de que el *Códice Emilianense* dá razon, y los medios de ejecucion que revela, no pueden por otra parte, hermanarlo más estrechamente con el *Códice vigilano*.

Ahora bien: examinados artística y técnicamente estos y otros monumentos de la *Pintura en pergamino*, producidos por la cultura española, durante los siglos VIII, IX y X, no cabe dudar de que constituyen juntos, con la modificacion prefijada, una época de bien determinados caractéres en la historia de aquel arte.—Consisten éstos, bajo el primer concepto: 1.° En la sucesiva decadencia de las formas humanas, que se trueca al cabo en muy doloroso olvido de las mismas. 2.° En la desproporcion, irregularidad y falta de armonía de las partes con el todo de las figuras. 3.° En la rigidez y sequedad del diseño, y en la carencia de todo acento y sentimiento artísticos. 4.° En la embrionaria y áun pueril determinacion de los pormenores. 5.° En el desconocimiento absoluto del claro oscuro. 6.° En la ignorancia de toda ley de relacion y de perspectiva.—Determínanse asimismo, bajo el segundo concepto: 1.° Por carecer de toda preparacion ó veladura, apta para recibir los colores, los cuales asientan inmediatamente sobre el pergamino. 2.° Por mostrarse generalmente las figuras como recortadas sobre el fondo, á veces desapacible, que ofrecen los pergaminos ó vitelas. 3.° Por desconocerse infelizmente las leyes de la escala cromática en la aplicacion concertada de los colores, cuya riqueza queda reducida á un breve número de tintas oscuras, sin brillo ni trasparencia alguna, y manchadas á menudo, con la mezcla de colores térreos ó metálicos, tales como el albayalde (cerussa), el ócre (ocreum), el verde oscuro (appianum) y el almagre (rubrica). 4.° Por buscarse los efectos, casi siempre negativos é ineficaces del plegado de los paños, á favor de rasgos más caligráficos que pictóricos, ya determinados por líneas oscuras ó negras, ya por líneas blancas, rojas ó amarillas de un solo tono y de arbitrario ó caprichoso movimiento, y empleadas á la contínua paralelamente. 5.° Por fijarse los contornos, pocas ó ninguna vez sentidos, con líneas fuertes ó casi negras, haciéndose por tanto imposible así el desvanecerlos discretamente como el comunicarles todo acento artístico. Y 6.° finalmente, por revelarse la significacion de cada figura, en las historias que representan, con el auxilio de *leyendas* ó inscripciones, única circunstancia en que la *Pintura en pergamino* habia permanecido fiel á la tradicion de los siglos precedentes.

IV.ª ÉPOCA DEL IMPERIO CASTELLANO.—No escasean tampoco los monumentos de la *Pintura en pergamino*, durante esta edad, cuya importancia literaria y artística queda arriba indicada, debiendo repetir aquí, desde luego, que sigue aquella arte, durante los siglos XI y XII, el sorprendente movimiento de la arquitectura, la estatuaria y la pintura mural, anunciando todas juntas muy brillante aurora, no sólo respecto de la ilustracion de la Península Ibérica, sino tambien de la de todos los pueblos de Occidente. Ajustándonos, como demanda la sobriedad de este linaje de investigaciones, al menor número de ejemplos posible, lícito nos será, sin embargo, para reconocer los

(2) El indicado laberinto, formado de letras de diferentes colores, ofrece en efecto esta leyenda. MAURELLI ABBATIS *librum*. Pueden los lectores que lo desearen, consultar su facsímile en la referida *Paleografía española* de Palomares.

caractéres de la *Pintura*, cuyo desenvolvimiento estudiamos, durante las dos mencionadas centurias, fijar nuestras miradas en las siguientes producciones.

SIGLO XI.

1. *Exposicion del Apocalipsi por Beato.*—Perteneció este códice á la antigua basílica de San Juan Bautista de Leon, hoy colegiata de San Isidoro, donde fué ofrendado, con otras muchas preseas, por los primeros reyes de Castilla, don Fernando el Mayor, y su mujer, doña Sancha (1063).— Escribióse por mandado de estos príncipes, segun se acredita por el laberinto que llena la tercera foja; exórnanlo varias pinturas, siendo las más notables el A, que cubre casi todo el primer fólio, y la *cruz pelagiana*, que se ostenta en el segundo.—Enriquecidos ambos objetos de entrelazos de oro, en que empiezan á mostrarse las galas del *estilo románico*, parece ya augurar este precioso monumento, que pertenece sin duda á la primera mitad del siglo indicado, la trasformacion que iba á experimentar el arte en general y muy particularmente la *Pintura en pergamino.*— Traido á Madrid este peregrino códice en el último siglo, custódiase hoy en la Biblioteca Nacional.

2 y 3. *Psalterio* y *Libro del Paralipomenon de la Iglesia de Ausona* (Vich).—Fué la Iglesia de Vich una de las sedes, donde en medio de la gran catástrofe que afligió á las Españas, al comenzar del siglo VIII, hallaron más seguro asilo las tradiciones isidorianas.—Su archivo capitular guarda todavía muy preciosos monumentos literarios y artísticos de los primeros tiempos de la Reconquista; y cuéntase entre ellos el *Psalterio*, á que ahora nos referimos. Enriquecido de muy bellas iniciales, exornadas de aves, cuadrúpedos y otros animales fantásticos, encierra en casi todas representaciones alusivas al asunto del respectivo salmo, viéndose á la cabeza de todas sentado en una rica silla, y ostentando sobre su frente una corona de oro, la figura del rey David, vestida de ámplia túnica y llevando sobre sus hombros el fimbriado manto.— En ésta como en todas las viñetas referidas, aparece ya un tanto rehabilitada la nocion, ántes perdida, de las proporciones y de las formas humanas, y el plegado de los paños torna á seguir la imitacion del arte clásico.— Con tan precioso manuscrito, se guarda tambien en la Iglesia episcopal de Vich el códice, no ménos estimable el *Paralipómenon*, anunciado arriba.—En nuestro concepto, precede en algun tiempo al del *Psalterio*, pudiendo colocarse en el instante histórico, que media entre la época anterior y ésta, de que tratamos, en la historia de la *Pintura en pergamino*. De observar es, en efecto, que brillan ya en el *Psalterio* más vivamente los colores, resplandeciendo en él por extremo el azul ultramar, la púrpura y el oro.

4. *Códice canónico de la Biblioteca toletana.*—Notable este monumento por su belleza paleográfica, no merece menor estima por la riqueza de sus adornos.—Encierra los cánones del *Concilio de Mérida* y termina con las epístolas decretales: fué escrito y exornado por el presbítero Julian en la Era de 1123, año de 1095; y aunque no ofrece representaciones, en que aparezca la figura humana, es digno de ser mencionado en el presente estudio.

SIGLO XII.

1. *Libro Gótico de la Iglesia ovetense.*— Bajo este título, visiblemente erróneo, existe en el archivo de la Catedral de Oviedo, aunque designado alguna vez con el nombre de *Libro de los Testamentos* (1), una de las más preciadas joyas de la *Pintura en pergamino*, perteneciente á la primera mitad del siglo XII. Hízose este libro, que es en suma una coleccion de hasta ochenta y dos escrituras, relativas todas y favorables á la Iglesia asturiana, de órden del obispo don Pelayo desde el año de 1126 al de 1129, y no en el de 1074, segun equivocadamente han afirmado respetables escritores.—Como hemos manifestado ántes de ahora en especial trabajo (2) encierra hasta siete grandes miniaturas, que representan sucesivamente á don Alfonso el Casto (fól. 5), don Ordoño I (fól. 8), don Alfonso III (fól. 15), don Ordoño II (fól. 26), don Fruela II (fól. 32), don Bermudo II (fól. 49) y don Alfonso V (fól. 54), no sin ostentar

(1) *Morales*, *Viaje Sacro*, 1572.

(2) Nos referimos á la monografía, que con el título de *Miniatura del Testamento del Rey Casto en el Libro llamado Gótico de la Catedral de Oviedo*, escribimos para los *Monumentos Arquitectónicos de España*, trabajo que figura entre los relativos á la *Cámara Santa* de la indicada Iglesia.

otras no ménos interesantes pinturas de pontífices y obispos, en el acto de otorgar, como los dichos reyes, los privilegios, en cuyo encabezamiento aparecen. Dan estas producciones razon,—acaso con mayor exactitud que las estátuas, que decoran la *Cámara Santa* de la misma Catedral de Oviedo, y los grafidos del *Arca de las Reliquias*, venerada en la referida *Cámara*, obras realizadas en el reinado de Alfonso VI,—del extraordinario renacimiento que, bajo la mano de los Césares de Leon y de Castilla, habia comenzado á iluminar todos los horizontes de la civilizacion española. «Hermanándose estas miniaturas, hemos observado, así en la manera de disponer y ordenar los agrupamientos de figuras y ropajes, como en el modo de interpretar el simbolismo, y áun de sentir la naturaleza, con las pinturas murales del *Panteon de los Reyes de Leon*, insigne muestra del inesperado cambio que se operaba á la sazon en las esferas de la inteligencia, revelan la armonía de un movimiento general y concertado en el cultivo de las artes plásticas, movimiento que las llamaba felizmente á nueva vida (1).» En particular, concurrian todas estas notabilísimas circunstancias en la pintura del Rey Casto, que aparecia arrodillado ante el altar de San Salvador, cuyo retablo exornaba la representacion de Jesús, colocado en la gloria del modo tradicional, que ya conocen nuestros lectores, y acompañado de sus apóstoles.

2. *Leccionario de festividades solemnes*:—Custódiase este estimable códice en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Hállase enriquecido de bellas iniciales, esmaltando al par sus páginas muy interesantes pinturas, referentes á las fiestas eclesiásticas que conmemora y solemniza.—Su exámen artístico nos produce el convencimiento de que, si bien no revela este *Leccionario* la magnificencia del *Libro gótico* ni la de otros códices, sus coetáneos, hállabase, al ser formado, la *Pintura en pergamino* en verdadero estado de progreso.

3. *Biblia Sacra de San Isidoro de Leon.*—Igual persuasion adquirimos al fijar nuestras miradas en este monumento. Compuesto de dos volúmenes en fólio imperial, advierte una nota en el comienzo del primero que fué escrito en el espacio de seis meses, invirtiéndose el séptimo en la exornacion pictórica, y terminándose todo el trabajo á siete de las calendas de Abril de 1162 de J. C., Era 1200 (2). Decoran uno y otro volúmen letras iniciales, formadas de aves, cuadrúpedos y reptiles, caprichosamente enlazados y no sin arte acomodados á la disposicion particular de cada signo; y enriquécenlos al par considerable número de pinturas, merecedoras de muy detenido exámen. Entre todas llámannos la atencion las que representan á Moisés y Aaron ante Faraon, rey de Egipto, no ya solamente por la manera de interpretarse el sagrado texto, sino tambien por la disposicion y el órden observado en el agrupamiento de las figuras. Vestidas éstas en general de túnicas manicatas y talares ricamente fimbriadas, cubren sus hombros anchurosos mantos, que se afiblan á veces sobre el derecho, conservando así la tradicion clásica; y calzan á menudo sus pies las zapatas ajustadas, características de los siglos XI y XII, lo cual imprime á toda la obra cierto sello de actualidad, dándola extraordinario valor en la historia de la indumentaria española. Sobre todo, siempre que se representan guardias ó soldados, como siempre que se figuran muebles ú otros utensilios, vemos en estas singulares miniaturas reproducidos los trajes, armas y costumbres de las expresadas centurias. El autor de las pinturas de esta BIBLIA hubo de conocer sin duda las que decoraron la de la *Santa Iglesia Catedral de Leon*, pues que al examinar una y otra comparativamente, se advierte no poca semejanza en la disposicion general de los asuntos representados: esto explicaria la circunstancia, digna de admiracion en otro caso, de que sólo se empleára un mes en la exornacion pictórica de tan precioso volúmen.

4. *Libro de los feudos.* (Liber feudorum.)—Es este libro,—que se custodia en el Archivo de la corona de Aragon, con otros códices de los siglos X y XII,—de extremada importancia para la investigacion que realizamos.—Fué compilado de órden del rey don Alfonso II, hijo de Berenguer, el Viejo, por el Dean de la Iglesia de Barcelona, Raymundo de Caledis, desde 1162 á 1196, y como el *Libro Gótico*, es una coleccion de escrituras; pero son todas instrumentos de donacion ó infeudaciones, lo cual dá extraordinaria importancia histórica á tan raro monumento. Limitándonos ahora á su decoracion pictórica, cúmplenos observar que ya desde su portada excita grandemente el interés arqueológico. Representa aquella un palacio de estilo *románico*, en cuyo pórtico aparecen sentados, á la

(1) *Monumentos Arquitectónicos de España; Monografía de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo.*

(2) Hé aquí la expresada nota: «Tempore Serenissimi Fredinandi, Adefonsi Imperatoris filii, hoc opus ceptum, ipsoque nobiliter regnante, extitit consumatum, Rmo. dno. Menendo Abbate prudenter monasterii S. Isidori regimen gubernante. Hujus etiam pretiosissimi operis pergameneo, quidam è S. Isidori Canonicis ex Galleccis partibus itineris labore nimio ac magis asperrimo Nahane ad patriam reportavit. Quodque maxime miseris in sex mensium spatio scriptus, septimoque color pulchritudine iste fuit liber compositus, sub Era MCC, septimo Kal.^s aprilis.» Esta nota fué puesta algun tiempo despues de terminado el códice, segun muestra la forma de la letra en que se halla escrita.

derecha el rey don Alfonso y á la izquierda el Dean, que pone en manos del rey el referido *Libro de los feudos*. Viste el rey una subtúnica talar verde y sobre ella una túnica roja de mangas, ricamente fimbriada de franjas de oro y sembrada de menudas labores: sobre los hombros muestra un manto morado, salpicado de flores; y sosteniendo en su mano izquierda el cetro, lleva en la cabeza una corona de oro, de extraña figura. Calza muy ricas zapatas, ligeramente apuntadas, y descansa en un trono, decorado de cuatro hiladas de pequeños arcos redondos. Á su espalda se descubre un grupo de personajes que parecen formar su corte. Cubierta la cabeza de un bonete esférico, mostrando sobre el hombro derecho un manto negro, fimbriado de una randa blanca; vestida una túnica blanca de mangas anchas y una subtúnica oscura; calzadas, por último, unas zapatas de punta, aparece el Dean sentado en un reducido escaño sin ornato alguno, en ademan de entregar al príncipe el indicado *Libro*.—Detrás de él, y ocupando el ángulo de la izquierda, contémplase escribiendo una pequeña figura, que representa sin duda al *scriba*, empleado por Raymundo para copiar los documentos.

Análoga disposicion ofrecen las demás pinturas que decoran el *Libro de los feudos*.—Lícito nos parece, no obstante, observar que entre todas las viñetas que aparecen al frente de las mencionadas escrituras, despiertan más vivamente la atencion: 1.° La que representa al rey *don Pedro, obteniendo del Sumo Pontífice, Urbano, la inmunidad de los obispos del Condado de Cataluña*. 2.° La que figura la *Permuta de ciertos bienes otorgada por el rey don Alfonso á Ermengaudo, Maestre del Hospital*. 3.° La que precede á la *Donacion de varios condados, hecha por Berenguer, el Viejo, á su esposa doña Almodis*; y 4.° La que solemniza la *Donacion, que el conde Bernardo de Biterra hace á favor de Gofredo, conde de Rosellon, al concederle su hija en matrimonio*.

Digna es tambien de tenerse en cuenta la pintura que al pié de varios instrumentos se reproduce: Representa á un príncipe colocado bajo un pórtico de tres arcos y sentado en silla curul: viste una blanca túnica, que desciende hasta los piés, en que brillan ricas zapatas doradas; cubre un brial que ajusta á su cuerpo ancho cíngulo ó *cintorio* de oro, y sobre aquél un manto plegado en el hombro izquierdo, brillando en la cabeza una corona de oro formada de un simple aro. En la mano izquierda muestra una flor de oro, y en la derecha sostiene un libro asimismo dorado en ademan de entregarlo á otro personaje, que arrodillado ante el príncipe, tiende ambos brazos para recibirlo.—Significando esta viñeta la *institucion del feudo*, tráenos sin gran dificultad á la memoria la institucion de los magistrados romanos, esculpida con frecuencia en los *clypeos imperiales*, que han llegado á nuestros dias, probando así con cuánta fuerza arraigaba y renacia, en medio de la oscuridad de los siglos medios, la tradicion de las costumbres y áun del arte antiguo.

No conceptuamos necesario acopiar nuevos monumentos, para formar idea del notabilísimo desarrollo, que recibe la *Pintura en pergamino* durante la *Época del Imperio Castellano*, comprensiva de los siglos XI y XII. Reflejando con mayor eficacia de lo que á primera vista pudiera imaginarse, aquella general influencia que habia tornado á ejercer en los pueblos occidentales el arte de los griegos bizantinos, determinábanse sus caractéres, tanto sustanciales como accidentales, por muy significativas diferencias, respecto de la época precedente.—El conocimiento de la forma humana empieza en efecto á rehabilitarse; la idea de la proporcion y de la armonía de las partes con el todo, se insinúa vigorosamente, si bien no llega á triunfar por completo; la rigidez inarticulada de las formas desaparece, á tal punto que se cae á menudo en el contrario extremo; el efecto del claro-oscuro se busca, y áun se obtiene hasta cierto grado, sin deslustrar la pureza de los colores; el espacio general de cada representacion ó viñeta, se llena á veces oportunamente, presintiéndose en tal modo la armonía de la entonacion general, ya que todavía no sea dado alcanzarla; los colores se armonizan, restableciéndose el uso de los más trasparentes, con el de la púrpura (purpurisum), el índico, el azul ultramar, y otros no ménos brillantes, traidos de nuevo de las regiones orientales; el oro, ántes rara vez empleado en las coronas y demás objetos de metal, comienza á brillar en las fimbrias de los trajes, en los cíngulos, balteos y todo linaje de muebles, compitiendo con el rojo y azul en los fondos, sobre que destacan las figuras; los contornos de éstas se fijan ya por medio de líneas carminosas y trasparentes, ménos ágrias y mas aptas para producir el efecto pictórico que en tiempos anteriores; y finalmente los paños y telas, aunque revelando en general un procedimiento algun tanto amanerado y áun mecánico, se hallan plegados con cierta naturalidad, y sobre todo con no dudosa sujecion á la tradicion artística, que prestaba su espíritu á este singular desarrollo de la *Pintura en pergamino*, como lo prestaba al de las demás bellas artes.

V.ª ÉPOCA DE FERNANDO III, JAIME I Y ALFONSO X.—Llegamos naturalmente á la edad de florecimiento de letras, ciencias y artes, en que logra la *Pintura en pergamino* producir, con otros notabilísimos monumentos, el

verdaderamente maravilloso Códice de los Cantares et Loores de la Vírgen Sancta María, debido á la piedad, la ilustracion y la magnificencia del Rey Sabio.—Pero, como hemos advertido oportunamente, no era dado alcanzar tan insigne resultado, sin grandes esfuerzos anteriores, de los cuales, demás de la exposicion que precede, nos dan eficacísimo testimonio, dentro del siglo xiii, muy notables producciones, bastantes á llenar la distancia que separa los monumentos pictóricos del siglo xii, ya caracterizados, del admirable Códice de las Cantigas. Distínguense en primer lugar, entre aquellas producciones, no escaso número de traslados de la Sagrada *Biblia*, cuyo exámen artístico exigiria por cierto largas páginas, alejándonos en demasía del punto capital, á donde nos dirigimos. Aun aquejados de este temor, no dejaremos, sin embargo, de mencionar aquí algunos de estos monumentos.

Merecen, en efecto, singular estima entre todos, el códice magnífico de la *Biblia Sacra* que guarda hoy en su archivo la Real Academia de la Historia, enriquecido de quince preciosas viñetas y diez grandes letras iniciales, profusamente adornadas; el no ménos estimable, bien que no tan suntuoso, que forma parte de la escogida coleccion de *Biblias* de la Biblioteca que fué de la Corona; el muy estimable, que posee todavía, por fortuna, la Santa Iglesia de Gerona, decorado de muy ingeniosas letras monacales y de más preciadas miniaturas; el que, no sin justicia figura con grande estimacion en la numerosa coleccion bíblica de la Biblioteca Nacional, por lo peregrino de sus letras capitales,—donde se representan los personajes mencionados en el texto con las actitudes convenientes á los hechos en que intervienen,—*Biblia* coetánea del Rey Sabio, pues que fué escrita en 1272; y finalmente, con otros muchos *Psalterios* dignos de estima, el que constituye una de las joyas, que avaloran la Biblioteca de la casa de Medinaceli, rica todavía en selectos manuscritos.—El indicado *Psalterio* es en verdad muy elogiado por la grandiosa letra inicial, que encabeza el primer cántico de David; y es ésta, por cierto, merecedora de estudio, no sólo por verse en ella representado el Rey Profeta, sentado en silla curul, cubierta la cabeza por una corona de oro, vestida una túnica talar y un manto, y pulsando una lira asimismo dorada, sino por revelar en los ornatos y entrelazos que la constituyen, los últimos momentos de la decoracion *románica*, que iba ya haciendo plaza á la más vistosa y exuberante del estilo *ojival*, llamado á levantarse en breve con el dominio de las principales manifestaciones del arte (1).

A estos monumentos de la *Pintura en pergamino*, debidos casi en su totalidad á los dos primeros tercios del siglo xiii, asócianse otros muchos, en que siguiendo la costumbre, ya autorizada en la centuria precedente, se aplica la expresada pintura á la exornacion de manuscritos profanos, generalizándose su imperio hasta apoderarse tambien de los documentos diplomáticos (2). Lícito nos será recordar, entre este linaje de códices, el bello *Libro de las Coronaçiones*, ordenado por Fernando III, y destinado á representar las ceremonias propias de aquella solemnidad monárquica, así como los primitivos traslados de la traduccion castellana del *Fuero Juzgo*, cuyas primeras fojas enriquecieron oportunas representaciones, en que aparecia aquel venturoso príncipe otorgando dicho código á los moradores de Córdoba, Múrcia y Sevilla. Ni parecerá tampoco impertinente el que, acercándonos más al objeto principal de la presente *Monografía*, mencionemos aquí las grandes empresas literarias, históricas y científicas, acometidas por el nieto de doña Berenguela, ó llevadas á cabo bajo sus régios auspicios, las cuales, ejercitando tambien el ingenio de los pintores en pergamino, producian obras memorables. Sónlo, en verdad, las *miniaturas*, que exornaron, con el retrato del mismo Alfonso X, los primitivos Códices de las Partidas, las que con mayor ostentacion

(1) No decimos de todas, porque recordamos el gran desarrollo que cobra en esta edad el *estilo mudejár* Verdad es que entre los elementos componentes de dicho *estilo*, figuran grandemente los constitutivos del *ojival*, segun determinaremos, al fijar nuestras miradas en el gran Códice de los Cantares et Loores de Sancta Maria, objeto de este estudio.

(2) Antes de esta época habia comenzado ya á ostentar sus galas la *Pintura* en este linaje de documentos, y entre otros muchos diplomas que lo comprueban, posee el Archivo Histórico Nacional, formado por la Academia de la Historia, una copia de donacion, hecha al monasterio de San Salvador de Villacete por Oveco Moñiz y su mujer Marina, en uno con sus hijos Bermudo, Pedro, Elvira, Ximena y Fronilda Ovequia, en la Era de 1080, (A. de C. 1042). Fue hecha la copia por mandato del Abad Pelayo, segun declara esta leyenda, puesta al pié de la misma *In nomine Domini, Pelagius Abba* (sic) *restauravit hunc testamentum. Deo gratias agamus* A la izquierda, como á manera de tríptico, se ve una viñeta, cuyos extremos ocupan las figuras de Oveco y de Marina, en ademan de orar ante la figura del Salvador, que aparece en la parte superior central, nimbada la cabeza, extendido el brazo derecho y colocada la mano en actitud de bendecir, mientras sostiene en la izquierda un libro abierto —En el centro se mira otra pintura menor, en que se quiere figurar al Abad Pelayo, restaurador de la escritura — Dibujo y colorido son harto rudos, y mas que el estado actual del arte, revelan la impericia del iluminador, que hubo de serlo algun monje.—El influjo de la *Pintura* penetraba en la Cancilleria real, reflejandose al cabo vivamente en los signos rodados que al mediar del siglo xiii cobraban su mayor brillo y belleza. Pudieramos citar muchos ejemplos para no fatigar a los lectores, nos contentaremos con llamar su atencion sobre los privilegios rodados de don Alfonso el Sabio, en que no ya sólo se introducen notables modificaciones, sino que se aumentan los atributos, tales como el *crismon* inicial, la *inscripcion* de la rueda, etc., etc. En estos privilegios rodados, brillantes por sus ornatos de colores, son tambien muy estimables los sellos de cera que los autorizan, pues que por su composicion y modelado pueden considerarse realmente cual monumentos artísticos.—Tambien son notables los de plomo, si bien no tan ricos ni tan esmerados.

brillaron en el *Libro del Axedrez et de las Tablas*, y las que ilustraron copiosamente los *Libros del Saber de Astronomía*, dando nueva y utilísima aplicacion á este género de pintura (1).

Mas si á estos importantes monumentos pudiera añadirse, sin gran fatiga, largo catálogo de códices miniados, ya debidos á la España Central, ya á las regiones orientales de la Península, que se hallaban en más directo comercio con los demás pueblos de Europa hasta mediar el siglo XIII,—fuerza es contentarnos con las noticias expuestas, volviéndonos ya á contemplar de lleno el Códice de las Cantigas et Loores de Sancta María.—La *Pintura en pergamino*, cual habrán ya sin duda deducido los lectores, ofrece durante dicha centuria en el suelo español, artísticamente considerada, distintos caractéres de los que habia presentado en las dos precedentes, que constituyen en su historia una edad de verdadero progreso; mas reflejándose, ó mejor diciendo, resumiéndose todos los esfuerzos y todas las conquistas realizadas por la misma *Pintura* durante esta última época en el expresado monumento de las Cantigas,—evidente parece que, al estudiarlo bajo este mismo concepto, hemos de obtener, con entero fruto, la apetecida enseñanza.

V.

Conviene advertir ante todo, que han llegado á nuestros dias tres diferentes manuscritos originales de este singular Cancionero de la Vírgen María, pertenecientes todos al siglo XIII. Háse conservado el primero, acabado despues de 1255, pues que se declara en su prólogo que era ya don Alfonso X rey de romanos (2), en la famosa Biblioteca toletana: existen los dos segundos desde el siglo XVI en la del Escorial, bajo las marcas—j. b. 2—, y=j. T. 1., y fueron, sin duda, formados durante los postreros años del Rey Sabio. Encierra únicamente el códice toletano, que es un volúmen fólio menor, *çen cantares et sões saborosos de cantar*, y está escrito con grande esmero caligráfico, viéndose iluminado todo de colores y exornada con la respectiva música la primera estrofa de cada cantiga: salpicado el texto de notables correcciones que parecen originales, háse tenido por muy auténtico, afirmándose que fué propiedad del mismo don Alfonso (3). Es el primero de los Escurialenses un tomo en fólio máximo y pergamino avitelado, compuesto de 261 fojas, en que se leen hasta cuatrocientas cuatro cantigas. Fué escrito gallardamente por un Juan Gonzalez (4); tiene puestas en música, como el anterior, las primeras estrofas de los expresados cantares, y decóranlo de cuando en cuando, muy preciosas *miniaturas*, que representan, con admirable variedad, tañedores de

---

(1) Debemos advertir, no obstante, que desde la formacion del famoso *Códice Bíblico de la Iglesia de Leon* en el primer tercio del siglo X, propende en nuestro suelo la *Pintura en pergamino* á representar objetos verdaderamente científicos. Como advertimos en su lugar, ilustró las primeras fojas de tan estimado monumento la singular pintura de la *Rosa de los Vientos*, que se reproducia algun tiempo despues, aunque dentro de la misma centuria, en el *Códice Vigilano* Más adelante, corriendo ya el siglo XII, hallamos varios manuscritos, en que ora se figuran cartas geográficas, ora se representa el sistema planetario, conforme á la doctrina de Ptolomeo. Existe, en efecto, en la Biblioteca del Escorial un precioso códice que lleva el título de: *Descriptio mapa mundi*, donde se reproducen las primeras de un modo tradicional digno de estudio, y consérvanse todavía preciosos ejemplares del libro isidoriano *De natura rerum*, en que se mira trazado y colorido el indicado sistema. Pero todos estos ensayos son excesivamente pálidos al lado del magnífico códice *Del Saber de Astronomía*, conservado en la Biblioteca complutense hasta nuestros dias y depositado ahora en la Universidad de Madrid. La Real Academia de Ciencias Físicas y Naturales ha publicado últimamente este precioso códice, reproduciendo en muy exactas cromolitografías las numerosas viñetas, con que lo ilustraron los sabios que congregó para formarlo don Alfonso X, por lo cual se ha hecho merecedora del aplauso del mundo científico. El servicio que ha prestado con tan grandiosa publicacion á la historia de la *Pintura en pergamino* no es por cierto ménos digno de elogio.

(2) En el indicado prólogo leemos, en efecto, refiriéndose el rey á sí mismo:

Et que dos romanos rey
è per dereit, et sennor.

No habiendo podido don Alfonso de Castilla usar este título hasta el año de 1256, en que fué aclamado como tal por la República de Pisa, y haciéndose en el mismo prólogo referencia á la conquista de Jerez, llevada á cabo en 1263, parece indudable que fué compuesto el expresado prólogo, y por tanto escrito tambien este *Códice*, pasado ya este último año. Así nada aventuramos, poniéndolo despues del de 1255, si bien cumple observar que la mayor parte de las composiciones que encierra, fueron fruto de la juventud del Rey Sabio.

(3) *Historia crítica de la Literatura española*, t. III, cap. X, pág. 502.

(4) Demuéstranlo así estos versos escritos en la última foja.

Vírgen bienaventurada,
Sey de mí remembrada:
Johannes Gundizalvi.

instrumentos músicos (1). El fólio 28, terminado ya el índice, encierra una pintura de doble tamaño que las demás, en la cual se contempla al Rey don Alfonso rodeado de pendolistas, cantores y tañedores, que escriben y entonan las alabanzas de la Inmaculada.—Consta, finalmente, el segundo códice del Escorial, de doscientas cincuenta y seis fojas, en que se contienen hoy solamente ciento noventa y cuatro de las doscientas cantigas, que encerró al terminarse: falto de algunos fólios al principio, en medio y al fin (2), muestra, no obstante, tal abundancia de exquisitas iniciales y copia tal de *miniaturas*, que no sin razon es considerado como un portento del arte, justificando plenamente la predileccion que en el presente estudio le concedemos.

Y sube de punto la idea de la magnificencia desplegada por el Rey Sabio en la decoracion pictórica de este tercer Códice de los Cantares et Loores de Sancta María, cuando se considera que, áun dada la extraordinaria profusion de las viñetas que lo ilustran, pues que, no contadas las letras iniciales, llegan las existentes á mil doscientas veintiseis (3), todavía no exceden dichas pinturas de la mitad de las que hubieron de enriquecer este suntuoso Cancionero de la Vírgen.—Si vió, en efecto, el régio trovador de Santa María realizada la devota cuanto costosa empresa de *historiar* (como lo estuvieron las doscientas cantigas que comprendió este manuscrito) todas las que compuso y consagró á su divina Abogada, — no cabe dudar que ascendiendo el total de los cantares conservados á cuatrocientos cuatro, como evidencia el primero de los Códices Escurialenses, é ilustrada cada cantiga al ménos con seis miniaturas, —debieron aparecer exornadas las doscientas cuatro, no comprendidas en el Códice que estudiamos, por otras mil cuatrocientas veinticuatro viñetas (4). — Comprendidas éstas en un tomo áun mas voluminoso que el existente, producirian unidas, la suma de dos mil quinientas diez y ocho miniaturas, resultado, en verdad, tan prodigioso como adecuado para dar á conocer por una parte la fervorosa devocion del nieto de doña Berenguela, respecto de la Virgen María, y para estimar por otra la extraordinaria proteccion concedida á las artes por aquel egregio monarca (5).

Ni es ménos digno de notarse, para gloria del mismo Rey Sabio, el que fuese llevada á cabo empresa tan costosa en los últimos años de su reinado, época en verdad grandemente azarosa para aquel príncipe y señalada en la historia de Castilla por la extremada penuria, que afligió al Estado y á los pueblos. Aunque ha sido objeto de repetidas dudas el momento en que este preciado códice hubo de ser ejecutado, es para nosotros evidente que empezados los trabajos en los postreros dias de abrigar don Alfonso sus pretensiones al Imperio de Alemania y de ostentar el título y los blasones de Emperador, hubieron de terminarse despues de abandonar aquel augusto nombre, que le fué tan apetecido cual desventurado. Persuádelo así, segun con análogo intento absorvamos en otra monografía (6), el contemplarse en las orlas de las primeras fojas del códice, alternando con los escudos de Leon y de Castilla, el escudo imperial germánico, con su águila negra de dos cabezas, mientras no se halla despues en todas las restantes vestigio alguno de aquel blason, extraño á los dominios españoles; y como es cosa ya averiguada para nuestros lectores que sólo en los últimos dias de 1275, cedió Alfonso X á las conminaciones del Soberano Pontífice, Gregorio X,

---

(1) El Museo Español de Antigüedades dará á conocer tambien estas preciosas *miniaturas* en muy erudito estudio sobre los *Instrumentos músicos españoles*, confiado á la ilustracion y conocida pericia del Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri. Esta feliz circunstancia nos exime de dar aquí mas menuda cuenta de este magnífico monumento de la poesía, de la música y de la *Pintura en pergamino*

(2) Al principio faltan sólo algunas fojas del índice; en el cuerpo de la obra advertimos que pasa la numeracion del fólio 49 al 51, faltando por tanto el 50, circunstancia que se repite más adelante desde el fólio 149 al 151 · al final no es posible calcular el número de fojas perdidas con la exactitud conveniente. Sólo observaremos, que llevando la última de las Cantigas conservadas el núm CXCIIII, y constando por el índice, segun en el texto notamos, que encerró este volúmen doscientos *cantares et loores*, carece desgraciadamente de los seis finales, como carece de las miniaturas que los ilustraron.

(3) El número hoy existente de las fojas miniadas asciende á doscientas cuatro, sin contar las dos de los primeros fólios, en que se muestra el Rey Sabio rodeado de músicos y cantores, como en la gran viñeta del códice j b. 2 de la Biblioteca Escurialense Cada una de estas fojas encierra seis cuadros ó viñetas: por manera, que refiriéndose la última de las fojas citadas á la cantiga CXCIIII.ª (194), hay que añadir á este número las viñetas correspondientes á las seis cantigas que faltan en el Códice, las cuales pudieron contenerse en diez fojas; y en este caso tendremos el total de mil doscientas ochenta y dos. Añadiendo á esta suma las que hubieron de comprenderse en las fojas 50 y 150, que como ya dijimos en la nota anterior, faltan en el Códice, tendriamos el resultado final de mil doscientas noventa y cuatro miniaturas, expresivas de otros tantos asuntos, en cierta manera históricos.

(4) Debemos notar que es este el cálculo más reducido que nos es posible formular. Si las doscientas cantigas comprendidas originariamente en el Códice felizmente conservado, estaban decoradas, como observamos en la nota anterior, por dos mil doscientas noventa y cuatro miniaturas, lo cual era efecto de que no sólo contaba cada foja el número de seis, sino de que hay no pocas cuya narracion se desenvuelve e historía en doce, lo cual acontece con especialidad en Los Loores, es evidente, extremando el cálculo, que si en la decoracion de las doscientas cuatro cantigas, no incluidas en el indicado Códice, se siguió, como parece racional, el mismo sistema, hubieron de exceder las *miniaturas* grandemente del número fijado.

(5) Véase el estudio de las famosas *Tablas Alfonsinas*, obra debida tambien á la devocion, que el Rey Sabio consagró durante toda su vida á la Madre de Dios. En cuanto al Códice de los Cantares et Loores, no creemos que la historia de la *Pintura en pergamino* haga mencion de otro monumento de tal riqueza.

(6) *Las Tablas Alfonsinas* Véase su monografía en el tomo II de este Museo de Antigüedades.

que le despojaban de la púrpura (1), no hay términos hábiles para sacar del referido momento histórico el comienzo y la prosecucion del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA, quedando así plenamente demostrada la observacion arriba expuesta de que acometió y llevó á cabo el Rey Sabio aquella suntuosísima empresa en los dias de sus más grandes apuros económicos y de su mayor desgracia.

Contribuyen no ménos á producir esta probanza, que enaltece el carácter de Alfonso X y su no desmentida devocion á la Vírgen María, la circunstancia de comprenderse en este sagrado CANCIONERO no pocas milagrosas narraciones, que se refieren á la misma época, tan desgraciada para el Rey Sabio, fijando los años de 1274, 1275, 1279 y 1281. Robustécela y complétala tambien la solemne declaracion, hecha por el ya despojado Emperador en su testamento, respecto de los expresados CÓDICES DE LAS CANTIGAS. Despues de mencionar en este interesantísimo documento el famoso *Relicario de las Tablas Alfonsinas*, que ya conocen los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, y con él un magnífico *paño de altar*, una *dalmática*, una *casulla* y una *capa*, todas de extremado precio é «historiadas de muchas historias,» que le habia enviado de Inglaterra la reina, su hermana; una tabla grande de marfil «historiada de fechos de Sancta María;» cinco magníficas Biblias asimismo historiadas; los cuatro libros del *Speculum historiale* de Vicente Beauvais, que le habia regalado, con una de las citadas Biblias en tres volúmenes, su primo San Luis, rey de Francia, y otras muchas ricas preseas, tales como coronas régias, camafeos, sortijas y otros «bienes nobles,» decia, en efecto, don Alfonso: «Et otrosi mandamos que todos los libros de los CANTARES ET LOS LOORES DE SANCTA »MARÍA sean todos en aquella Iglesia, donde el nuestro cuerpo fuere enterrado, et que los fagan cantar en las fies»tas de Sancta María. Et si aquel que lo nuestro heredare con derecho, et por Nos quisiere aver estos LIBROS DE »LOS CANTARES DE SANCTA MARÍA, mandamos que faga bien et algo por ende á la Eglesia do los tomare, porque los »aya con merçed é sin pecado» (2). No admite ya, conocidas estas palabras, discusion alguna el hecho, que investigamos: don Alfonso poseia, al pasar de esta vida, bajo el indicado testamento en 1284, «todos los libros de los CANTARES ET LOS LOORES DE SANCTA MARÍA,» legándolos «todos» á la Iglesia donde hubiera de ser sepultado. Cupo á la Catedral de su leal ciudad de Sevilla la honra de guardar sus huesos, y fuéle en consecuencia confiado tambien el depósito de «todos los LIBROS DE LOS CANTARES,» con la obligacion de hacerlos entonar «en las fiestas de Sancta María.» Para que esto pudiera disponerse y ejecutarse, era absolutamente indispesable que todos aquellos códices estuvieren ya terminados, al otorgarse el testamento; y en este ineludible supuesto, se hace, por último incontrovertible la afirmacion arriba enunciada, no pudiendo sacarse, por las razones alegadas, la escritura y la exornacion pictórica del Códice que estudiamos, del espacio que media desde 1275 á 1284.

En el tesoro de la Catedral hispalense, depositario todavía de muy exquisitas joyas artísticas, debidas á la munificencia y á la piedad de Fernando III y de Alfonso X (3), hubieron de conservarse, pues, «todos los LIBROS DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA» hasta mediados del siglo XVI, en que concebido por Felipe II el proyecto de fundar en el Monasterio de San Lorenzo del Escorial la primera biblioteca de España, determinó acaso valerse de las cláusulas del testamento del Rey Sabio, haciendo sin duda «bien et algo» por la Iglesia Patriarcal, heredera de tan egrégio príncipe (4). Pero ¿pasaron realmente al Escorial *todos los* CÓDICES DE LAS CANTIGAS, á que se referia don

---

(1) Véase en el tomo II, páginas 82 y 83 cuanto en el particular expusimos, tratando de las citadas *Tablas Alfonsinas*.

(2) *Crónica del Rey don Alonso el Sabio*, fólios LVI y LVII.

(3) E MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES se ha ilustrado ya con la publicacion de algunas de estas inestimables preseas y áun es probable que aparezcan en sus páginas nuevas monografías relativas á objetos que fueron del servicio personal de aquellos ilustres príncipes, y ofrendaron ante el altar de Santa María.

(4) No es fácil determinar el año en que fueron trasladados al Escorial estos preciosos manuscritos.—Los primeros autores de las monografías, referentes á este magnífico monumento, pasaron tan de largo sobre la adquisicion de las preciosidades de todos géneros, recogidas por mandato de Felipe II, que apenas mencionaron individualmente algunos códices iluminados, contentándose con citar el número total de los libros impresos y manuscritos, que allí depositó el fundador desde 1575 en adelante. El P. Quevedo, último de los historiadores del Monasterio de San Lorenzo, teniendo presentes algunos antiguos catalogos y apuntamientos, añadió algunas más noticias respecto de la procedencia de unos y otros; pero tampoco dijo ni una sola palabra en órden al año en que fueron traidos de Sevilla los dos códices de los CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA, limitándose á mencionarlos entre los *manuscritos notables*, con estas palabras: «Del rey don Alonso... hay tambien dos Códices de las Cantigas; el uno coetáneo de dicho monarca, y tal vez el que usó él mismo, á juzgar por la infinidad de viñetas que le adornan y el lujo y limpieza con que está escrito» *(Descripcion del Monasterio de San Lorenzo, llamado del Escorial*, por D. José Quevedo, bibliotecario del mismo, pág 336). Este silencio, tanto más inexplicable cuanto es mayor el empeño que muestran estos escritores en no pasar por alto objetos de escasa y áun de ninguna importancia, describiendo menudamente otros de pésimo gusto, nos priva de los medios de fijar con todo acierto el instante en que pasaron de la Iglesia Patriarcal á la Biblioteca Escurialense los CÓDICES DE LOS CANTARES ET LOORES.—De creer es, dada su verdadera importancia y conocido el hecho de que en 1570 visitó Felipe II á Sevilla, admirando los tesoros artísticos y literarios que poseia su Catedral, que no fueran los mencionados Códices las últimas preciosidades allegadas por la solicitud del monarca, figurando ya sin duda entre los libros que formaron la primera entrega hecha en el expresado año de 1575. Animados de esta persuasion, sentimos no tener á mano el *Catálogo* de

Alfonso en el mencionado instrumento?... El diligente autor de las *Memorias para la vida de Fernando III* pareció no abrigar dudas en el particular, cuando, al tratar de la niñez de tan ilustre príncipe, tomaba por documento auténtico del peligro de muerte, en que por enfermedad se viera, una de las Cantigas, añadiendo, respecto de los libros, que encerraban dichos versos: «Los dexó el señor rey don Alonso en su testamento por manda para su depósito á la »Santa Iglesia de Sevilla, de donde Felipe II los trasladó á su nuevo archivo de la Real Casa del Escorial, enrique- »ciendo aquel nuevo museo que formaba en su palacio» (1). De temer es, sin embargo, como hemos tenido ocasion de indicar ántes de ahora (2), que ó no se depositáran, á pesar de la disposicion testamentaria del Rey Sábio, «todos los Libros de los Cantares et Loores» en la Iglesia de Sevilla, ó que si en realidad llegaron á depositarse en ella, hubo alguno de sus predecesores de hacer en parte uso de la cláusula, que aplicó al cabo don Felipe de Austria por completo.

Inclínannos á admitir este segundo supuesto tres hechos, no insignificantes por cierto, para resolver la cuestion indicada: 1.° La existencia en la Biblioteca toletana del códice más antiguo de las Cantigas, ya arriba memorado: 2.° La mencion, bien significativa en verdad, que se hace en el *Inventario* ó catálogo de los libros, que guardó en su cámara la Reina Católica, de un códice de «marca mayor» y escrito en pergamino, el cual encerraba los *Milagros de Nuestra Señora*, «á partes apuntados de canto llano,» circunstancia que convenia perfectamente á los primitivos libros de los Cantares et Loores, donde, cual saben ya los lectores, todas las primeras estrofas se veian «asonadas» (3). 3.° La relacion que hacen D. Nicolás Antonio y D. Diego Ortiz de Zúñiga de otro soberbio códice de las Cantigas que poseia, en la segunda mitad del siglo xvii, el insigne literato D. Juan Lúcas Cortés, declarando que se hallaba grandemente enriquecido de muy ricas miniaturas (4). Tomados en cuenta estos hechos, y considerando además el valor de la cláusula testamentaria del Rey Sabio, en que mandaba que «*todos* los Libros de los Cantares et Loores de Sancta María fuesen *todos* para la Eglesia, do su cuerpo fuere enterrado,» y resultando por último, que la Biblioteca Escurialense sólo posee dos volúmenes de las Cantigas, número á que no cuadraba en verdad, en boca de don Alfonso, el adjetivo *todos*, intencionalmente repetido en la expresada cláusula,—no creemos sino muy racional la indicacion formulada arriba, de que ántes de ordenar Felipe II la traslacion de los dos códices precitados, habian ya desaparecido de la Catedral hispalense los restantes, á que el Rey Sabio se referia. Entre éstos hubo de contarse sin duda el volúmen comprensivo de las doscientas cuatro *cantigas*, que completaban el total de las compuestas por don Alfonso; y como consta de la afirmacion de D. Nicolás Antonio y de D. Diego Ortiz de Zúñiga la profusion de *miniaturas* con que estaba decorado el códice, que uno y otro examinaron, en poder de D. Lúcas Cortés, parece más que probable el que fuese este manuscrito el segundo volúmen del suntuoso monumento, objeto principal de la presente monografía. Como quiera, la pérdida de este rico volúmen, así como la del mencionado en el *Inventario* de la Biblioteca de Isabel I.ª (5), nos privan ahora de formar entero juicio de la riqueza artística, atesorada por el hijo de Fernando III en la exornacion de *todos los libros* de los Cantares et Loores de Sancta Maria, que dejó terminados á su fallecimiento. Pero esta dolorosa pérdida reconcentra, por la misma razon, todo el interés artístico-arqueológico en el códice Escurialense, suficiente, aunque fuera realmente único, para revelarnos de lleno los grandes progresos que hizo en el suelo español, bajo los auspicios de tan ilustre príncipe, la *Pintura en pergamino*.

---

los libros que desde este año se fueron recibiendo, formado á medida que llegaban al Escorial los cajones enviados por los comisionados de Felipe II: á pesar del silencio que guardó el P. Quevedo, sobre los Códices de las Cantigas, cuando menciona dicho *Catálogo*, es muy probable que se halle en él la confirmacion del aserto indicado.

(1) *Memorias para la vida del Santo Rey don Fernando*, I.ª Parte, cap. III.

(2) *Historia crítica de la Literatura española*, tom III, cap. X, pág. 503.

(3) Pueden servirse ver los lectores cuanto sobre el particular apuntamos en el cap. X del t. III de nuestra *Historia crítica de la Literatura Española*. De igual modo es de consultar el expresado *Inventario* en el t. VI de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*.

(4) *Biblioteca Vetus*, lib. VIII, cap. V;—*Anales Eclesiásticos y seglares de Sevilla*, lib. I, pág. 36.

(5) Deseosos de ilustrar, en cuanto fuere posible estas indicaciones, cúmplenos añadir, sin embargo, que la Reina Católica legó á su Capilla Real de Granada una buena parte de los libros *de estampa* y *de mano* (impresos y manuscritos), que á su fallecimiento, acaecido en 1504, formaban parte de la riqueza, depositada en su Cámara. Llevados al Escorial por mandado de Felipe II hasta ciento treinta y tres volúmenes de la expresada Real Capilla, para enriquecer la proyectada Biblioteca, no seria imposible que el códice de «marca mayor de los *Milagros de Nuestra Señora*, á partes apuntados de canto llano,» se contára entre ellos. Exponemos aquí esta conjetura, sin extremar la consecuencia: nuestros discretos lectores le darán el valor que realmente merezca.

VI.

Viniendo ya á su gráfico exámen, bien será fijar ante todo nuestra consideracion en su más trascendental concepto, cual es el artístico. Cúmplenos asegurar, sin recelo de fundada contradiccion, bajo esta relacion suprema, que ninguno de los monumentos del siglo XIII revela, con mayor eficacia ni con generalidad más entera, el estado, en que consumadas las nobilísimas conquistas de Córdoba y Jaen, Sevilla y Cádiz, aparecen las bellas artes.— Ni es hacedero el encontrar tampoco otro documento que arroje mayor luz, en todo lo que á la historia de las artes secundarias concierne, dentro de la época indicada.

Partiendo, en efecto, de las fuentes principales del arte, despierta vivamente la admiracion del docto arqueólogo el carácter general, que ofrecen en el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA las representaciones arquitectónicas. — Peregrino y tal vez incongruente parecerá, no obstante, á los poco iniciados en el conocimiento de la historia monumental, el hallar en ellas mezclados y dispuestos en extraño maridaje elementos artísticos, que reconociendo muy diversos orígenes, ó habian logrado ya cumplido desarrollo, dentro de la respectiva cultura que los produce, ó empezaban á demandar, si no el absoluto dominio, la supremacía al ménos respecto de las más nobles construcciones. El *estilo románico*, que hijo del arte cristiano, sobre dotar de bellas basílicas á las antiguas villas y ciudades españolas, habia servido de fecundísimo instrumento á la repoblacion de la Iberia central, durante los siglos XI, XII y una buena parte del XIII; el *estilo mauritano* ó *mogrebí*, que viniendo á dar en la Península pirenáica duradero testimonio de las inundaciones africanas á que dieron nombre almoravides y almohades, habia sustituido en las comarcas andaluzas al *árabe-bizantino;* y finalmente el *estilo ojival*, que, áun en el primer período de su iniciacion y desarrollo, hacia ya gala de extraordinaria riqueza, asociábanse allí, bajo el pincel de los artistas convocados por el Rey Sabio, para exornar sus CANTARES ET LOORES Á LA VÍRGEN, dando cabal idea del interesantísimo espectáculo que ofrecian á la sazon las artes españolas.

Porque no satisfacian estos pintores, al enriquecer las fojas de aquel régio CÓDICE con los milagros de la Madre del Verbo, ni los antojos del monarca ni sus propios caprichos, cuando decoraban los asuntos, por ellos representados, con edificios formados de tan varios elementos. Al realizarse la conquista de las comarcas andaluzas, hallábanse realmente las artes españolas, y con mayor especialidad la arquitectura, en la crítica situacion, que revelan las miniaturas del gran CÓDICE ALFONSINO; y primero la antigua corte de los Benu-Omeyas, y despues la no ménos renombrada de los Abbaditas, se engalanaban con notabilísimas iglesias y otros edificios, en que se consociaban de un modo peregrino el arte cristiano y el arte mahometano, imperando respectivamente en estas nuevas fábricas el privativo estilo arquitectónico que mayor cultivo habia recibido en cada comarca. Así, mientras al verificarse aquel singular maridaje, preponderaban en Córdoba las ricas tradiciones artísticas del Califato occidental, que se refrescaban y fortalecian cada momento con el ejemplo, tan deslumbrador como poderoso, de la maravillosa mezquita de los Abd-er-Rahmanes, prevalecia en Sevilla la más reciente influencia del arte *mauritano,* cuyo tipo, reflejado al par en numerosas construcciones de los primeros dias de la conquista, parecia consagrar en la admiracion y el respeto de los nuevos pobladores, la gallarda torre de la mezquita mayor, conocida en los tiempos modernos con nombre de *Giralda* (1).

---

(1) La gran torre de la mezquita de Sevilla fué terminada el año 593 de la hégira, correspondiente al 1196 de J. C., cincuenta y dos ántes de la conquista de aquella capital, llevada á cabo en 1248 El escritor árabe Abd el Kalin en su *Historia de Fez y de sus Reyes*, menciona tan precioso monumento con estas palabras: «Almanzor Yacub, sucesor de Yusuf Yacub, alcanzadas grandes victorias, entró en Sevilla el año 593 de la hégira y mandó acabar la obra de la grande aljama y excelsa torre.» De estas palabras se deduce que la fábrica, tanto de la mezquita como de la *Giralda*, nombre que recibio muchos siglos despues, estaba ya comenzada ántes de 1196. Su construccion es universalmente atribuida al africano Hever, Guever ó Geber, autor de otras dos semejantes en Rabacha y Marruecos.—Cuando, apretados los moros de Axataf por Fernando III, trataron de rendirse, propusieron al príncipe don Alfonso, á quien habia confiado su padre el concierto de las capitulaciones, la destruccion de esta torre el nieto de doña Berenguela contestó á esta demanda, declarando que si tocaban un solo ladrillo de ella, pasaria á cuchillo á todos los moradores de Sevilla. Consagrada en tal forma en la estimacion de los nuevos pobladores, la torre de Almanzor Yacub, fué considerada cual modelo de otras construcciones análogas, realizadas ya por los cristianos. Entre otras, recordaremos, como mejor conservadas, las torres de *Santa Catalina*, *San Márcos*, *San Lorenzo* y *Santa Marina*, iglesias parroquiales, coetáneas de la conquista. El estudio de todos estos monumentos, todavía no realizado, bajo el punto de vista en que aquí los consideramos, se hermana grandemente con el de las representaciones arquitectónicas del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARIA. Prosigamos.

Pero esta manera de consorcio entre el arte cristiano y el arte mahometano, que tan pronunciado se mostraba en las nuevas capitales cristianas de Andalucía, no carecia en verdad de insignes y repetidos ejemplos. Desde el instante mismo en que, trocada la suerte de las armas, fué dado á los reyes de Leon y de Castilla ensayar una política de tolerancia y áun de proteccion respecto de los vencidos sarracenos, consintiéndoles morar en sus antiguas villas y ciudades, con el ejercicio de su religion y el goce de sus leyes, habia comenzado á tener vida en el seno de la cultura española una nueva manifestacion artística, que realizándose, de grado en grado, en todas las esferas de la inspiracion, estaba llamada á producir en todas insignes monumentos, intérpretes y representantes genuinos de esa misma cultura. Primero en las órbitas secundarias de las artes industriales, y muy luégo en las más elevadas de la arquitectura, habia mostrado efectivamente sus galas, desde la segunda mitad del siglo XI, aquella espontánea manifestacion, que revelando dentro del territorio cristiano el avenimiento civil y social, ya que no le era posible mostrar el concierto político y religioso, de vencedores y vencidos, — ponia de manifiesto que ni se recataban los mahometanos de ofrecer el tributo de su industria y de sus artes á la civilizacion española, ni esquivaban tampoco los cristianos el recibir aquel preciado tributo, dándole carta de naturaleza y entera legitimidad, al consagrarlo en sus propios templos.

Muchas y muy dignas de estudio, y áun de admiracion, eran las fábricas, debidas en las comarcas cristianas, durante el siglo XII y parte del XIII, á este nuevo estilo de construir, que ha obtenido ya lugar señalado en la historia del arte español, bajo el título de *mudejár*, unánimemente aceptado por los arqueólogos nacionales y extranjeros (1). No era en consecuencia, sino muy natural, dado ya el impulso, que al tomar asiento en las regiones andaluzas aquellos pobladores, que tenian aceptado y miraban cual suyo el tributo artístico de la grey *mudejár*, estimulados nuevamente por la riqueza y fastuosidad del arte mahometano, procurasen tambien apropiárselas. El *estilo mudejár* recibia, al realizarse esta nueva aspiracion de la cultura española, el desusado incremento que habia recibido de manos de Fernando III la obra de la Reconquista; y las iglesias parroquiales de Córdoba y Sevilla, ya debieran sus galas al *estilo del Califato*, ya al *mauritano* ó *mogrebi*, ora ostentasen el sello del *estilo románico*, ora reflejáran el creciente desarrollo del *ojival*, atesorando en sí las nuevas conquistas, constituian el más auténtico y satisfactorio testimonio que pudiera apetecer la posteridad, respecto del peregrino desarrollo que, al partirse el siglo XIII, presentaban las artes españolas.

Ahora bien: si tal era el estado de la arquitectura, al llevarse á cabo la exornacion pictórica del códice de los CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA, ¿qué mucho que los ingenios convocados por el Rey Sabio para su ejecucion, lo reflejasen vivamente en sus representaciones arquitectónicas?... Costumbre fué de los artistas, como lo fué tambien de los poetas, durante toda la Edad-media, el reproducir en sus obras, cualesquiera que fuesen los asuntos por ellos representados ó cantados, la actualidad en que vivian (2); y á esta ingenuidad é inexperiencia, rudamente

---

(1) No por el estéril anhelo de satisfacer una vanidad pueril, sino para inspirar á nuestros lectores la posible confianza en la clasificacion crítico-artística que ahora recordamos, nos será permitido consignar aquí que publicado en 1859 el *Discurso* que figura hoy al frente del tomo I de los *leidos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, bajo el título de *El estilo mudejár en arquitectura*, fué traducido al francés por los redactores de la *Revista arqueológica*. Algun tiempo despues visitaban nuestros monumentos insignes arquitectos, entre los cuales recordamos el nombre de Mr. Eduardo Sens, no desdeñándose de manifestarnos que dada nuestra teoría, no habia ya dificultad en clasificar acertadamente unos monumentos que no cabian ántes en ninguno de los estilos arquitectónicos, generalmente conocidos en la historia del arte. La luz de esta clasificacion, aceptada desde luego entre nosotros por los más renombrados cultivadores de la arqueología monumental, descendiendo de las esferas mayores del arte, se derrama igualmente por todas las industriales; y de ello nos ofrece elocuentísima prueba el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES, que vamos examinando

(2) No juzgamos inoportuno observar en este sitio, que no solamente nos referimos aquí, por lo que á los poetas concierne, á la pintura de las costumbres y expresion de los sentimientos y creencias de su edad respectiva, sino tambien á la descripcion de los objetos de arte que los rodean, entre los cuales tienen lugar señalado los monumentos arquitectónicos. Refiriéndonos al mismo siglo XIII, tenemos en nuestra propia literatura abundantes pruebas de esta verdad, cuya trascendencia apreciarán sin duda nuestros lectores — En el *Poema de Alexandre*, escrito ántes de 1260, hallamos por ejemplo en la descripcion del *Palacio del rey Poro*, la pintura de uno de aquellos alcázares, en que derramaba ya el *estilo mudejár* las riquezas del arte cristiano, mezcladas con las riquezas del arte arábigo. Susténtalo, en efecto, «cuatrocientas columnas con basas y capiteles de oro puro; exórnanlo ricas vides que llevaban fojas d'oro grandes como las palmas,» trasformacion introducida por los arquitectos cristianos en la flora, hasta aquel tiempo empleada por los alharifes sarracenos, — y enriquecen sus muros y techumbres deslumbradoras pinturas y artesones, labrados estos sotilmente y tan bien enlazados entre sí, que «non entenderie ome do furan aiuntados» (cop. 1962), mientras figuraban aquellas en su forma y color, cuantas aves surcaban los aires (cop. 1970). Ni es por cierto ménos digno de tenerse en cuenta el ejemplo que ofrece, bajo esta misma relacion el *Poema de Yusuf*, obra asimismo de la expresada centuria, debida á la misma *raza mudejár* que daba en él brillante muestra de su existencia entre los cristianos. Describiendo el poeta el palacio que mandó labrar Zuleika para corromper la castidad de Joséf, en vez de darnos idea del arte de los Faraones, sólo acierta á bosquejarnos un alcázar cristiano, decorado de labores y pinturas murales, donde parecian hacer muestra de sus respectivas bellezas los dos artes, primorosamente consociados para producir el *estilo mudejár*, tal como ántes de ahora le caracterizamos (*Discursos leidos en las recepciones y actos públicos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, t. I pág. 1.ª). La manifestacion poética se aduna, pues, estrechamente á la manifestacion artística, produciendo un mismo efecto de actualidad y una misma enseñanza en los siglos futuros para la ciencia arqueológica.

condenadas en artes y en letras por los críticos ultra-clásicos, sobre deber los artistas y poetas el aplauso de sus coetáneos, debe hoy felizmente la ciencia arqueológica, en sus multiplicadas relaciones, muy estimables conocimientos de todos géneros, que hubieran sido, sin aquellos inocentes anacronismos, de todo punto inasequibles.

Obedeciendo esta ley, cuya aplicacion es general en el Códice de los Cantares et Loores, y consecuentes con la práctica de antiguo recibida por la *Pintura en pergamino*, adoptaban, pues, los autores de los milagros de la Vírgen María para todos los asuntos, que tenian realidad en poblado, no ya solamente las formas generales de aquella arquitectura, — engendrada, si es lícito hablar así, por la tolerancia de los cristianos en el siglo xi y llevada á un sorprendente grado de esplendor por los triunfos de Fernando III, al mediar el siglo xiii, — sino tambien en sus más bellos y fastuosos pormenores. Pero al proceder en tal manera, léjos de contentarse con revelar á la posteridad, bajo una sola relacion social, el estado de aquel arte, esencialmente español, abarcaban los pintores de las Cantigas el vario conjunto de aplicaciones, á que respondia tan fecundo estilo; é iglesias parroquiales y catedrales, palacios episcopales y alcázares, casas fuertes y castillos, monasterios y conventos, ermitas y santuarios, hospitales y hospederias, casas particulares y áun talleres, figuraron oportunamente con sus peculiares caractéres de *mudejarismo*, en aquella suerte de museo arquitectónico, que lo era igualmente de todo linaje de utensilios, muebles y objetos útiles y áun necesarios para la vida, en los cuales debia tambien brillar el mismo sello de actualidad artística.

No puede por tanto maravillarnos, dadas esta variedad de fines y esta extraordinaria conjuncion de elementos arquitectónicos, el hallar no ya reflejados, sino expresados directa é intencionalmente en las preciosas miniaturas del Códice de los Cantares et Loores de Sancta María los rasgos principales, que á cada estilo más eficazmente caracterizan. El *arco redondo*, adoptado primero por el estilo *latino-bizantino* y heredado luego por el *románico*, que angrelándolo y cairelándolo, acaba por alterar sus proporciones, á favor de muy pronunciados peraltes: el *arco de herradura*, que si bien no careció de ejemplos en la edad visigoda (1), habia sido grandemente practicado y con muy especial acento en el estilo *arábigo-bizantino* ó del Califato; el *arco túmido-ojival*, derivado del estilo *mauritano* ó *mogrebí* á las regiones andaluzas, donde habia producido ya notabilísimos monumentos; y finalmente el *arco apuntado*, que no sin laboriosa transicion, caracterizaba ya al *estilo ojival*, prometiendo mayores triunfos para lo futuro..., todos estos tipos, generadores de tan diversas manifestaciones arquitectónicas, aparecian allí asociados y como fundidos en el poderoso crisol de aquella enérgica nacionalidad, que se apoderaba al propio tiempo de los tesoros científicos, filosóficos y literarios del Oriente y del Occidente (2). Pero este singular cuanto fecundo maridaje, que imprime á las miniaturas del Códice de los Cantares et Loores el más peregrino sello entre todos los monumentos de su especie, no solamente formaba parte muy principal de su riqueza artística, en el sentido primordial que dejamos indicado, sino que constituia realmente el mayor título de aquella inestimable originalidad, que hace esencialmente español tan magnífico monumento. Sin temor de contradiccion fundada, dado nos es, en efecto, asegurar que en ninguno de los pueblos occidentales pudo ofrecer la *Pintura en pergamino* análogo ejemplo.

Mas si el vario y multiforme teatro, en que iban á representarse los milagros de Santa María, resultaba por estas causas genuinamente español; si los útiles todos, que servian allí, en multiplicadas esferas y órdenes sociales, para el más cumplido efecto de esas mismas representaciones, respondian por igual modo, al ministerio activo de la vida real ibérica, caracterizando, cual procuraremos mostrar despues, la cultura de nuestros mayores dentro del siglo xiii; si interpretándose, ya en órbita más elevada, por boca del Rey Sabio, aquel sentimiento de amor y de piedad, universal en su pueblo, respecto de la Madre del Verbo, seria lícito á la crítica literaria, como lo es á la arqueológica, el asegurar que forman las Cantigas un monumento verdaderamente nacional, — al estudiar sus ricas *miniaturas*, bajo la relacion pictórica, no es posible desconocer en ellas cierta influencia extraña, que nos lleva naturalmente á otro linaje de consideraciones, para investigar sus orígenes y reconocer la forma en que se insinúa y realiza con tan sorprendentes efectos bajo los fecundantes auspicios de Alfonso X.

---

(1) Véase la *Monografía* de la *Basílica de San Juan de Baños* en el tomo ii de este Museo español de Antigüedades, debida al Sr. Rada y Delgado.

(2) Nos referimos á las grandes empresas del mismo Alfonso X, las cuales dieron por resultado el que la lengua española, elevada por dicho príncipe á la categoría de lengua oficial, sirviera de intérprete á las ciencias de árabes y hebreos en las Academias fundadas por él en Toledo. Los lectores que desearen mayor noticia de estas colosales empresas, pueden consultar los capítulos ix, x, xi y xii del t. iii de nuestra *Historia crítica de la Literatura española*, donde damos á conocer ampliamente cuanto en la triple relacion de los estudios científicos, filosóficos y literarios debió la civilizacion española al hijo de Fernando III.

VII.

Breve es en verdad el camino que necesitamos recorrer, para llegar al término indicado, conocidos ya por los ilustrados lectores del Museo español de Antigüedades los estudios que hemos realizado sobre ciertos monumentos, coetáneos del Rey Sabio, ó debidos directamente á su piedad y magnificencia. Primero en la monografía, dedicada á las *Llaves de Sevilla*, despues en la consagrada á las *Tablas Alfonsinas*, y últimamente en la que tiene por objeto ilustrar el *Díptico de marfil*, custodiado en el Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, hemos tenido ocasion de señalar las relaciones que existieron, durante el siglo XIII (y con mayor frecuencia en su segunda mitad), entre la España cristiana, que extendiendo sus dominios á lo largo de las costas orientales, arrebataba al Islam los puertos del Océano y los Algarbes, y la Península Italiana, donde habian comenzado ya á germinar los frutos del primer *Renacimiento* de artes y de letras.

Notamos allí cómo abiertos los reinos de Aragon y de Castilla al utilísimo comercio del Adriático, del Archipiélago helénico y áun de las tierras de Levante, acudia al reclamo de las riquezas repartidas entre los nuevos pobladores y de la esplendidez de magnates, prelados y reyes, numerosa pléyada de mercaderes, artífices y artistas, contribuyendo todos á la prosperidad de aquellos nuevos emporios de las artes, la industria y el comercio, entre los cuales alcanzaban la primacía Valencia y Sevilla.—Dimos á conocer de igual modo, fijándonos más especialmente en la segunda capital, la extraordinaria proteccion que Fernando III, y á su ejemplo el Rey Sabio, habian dispensado dentro de sus muros, así á los artistas é industriales, como á los mercaderes de mar y tierra, no ya sólo concediéndoles inestimables fueros y privilegios, mas levantándolos tambien á la jerarquía de los caballeros.—Tuvimos en cuenta, porque importaba en gran manera para fijar los caractéres artísticos de las obras en unas y otras monografías examinadas, los particulares acaecimientos que estrechan é intiman las relaciones de la Italia central con la corte de Alfonso X, dada la eleccion de Rey de romanos, hecha por la República pisana en el expresado príncipe, y aceptada por los más poderosos Estados de aquella Península (1256). Procuramos, por último, habida consideracion al creciente florecimiento de la estatuaria y de la pintura en el suelo de Siena, de Pisa y de Florencia, determinar las analogías y semejanzas que nos revelaban las memoradas producciones, y con mayor particularidad las *Tablas Alfonsinas* y el *Díptico escurialense*, á fin de reconocer hasta qué punto se hermanaron ambas Penínsulas en el cultivo de las artes plásticas, durante la segunda mitad del siglo XIII, no sin confesar, con la hidalga franqueza que piden las investigaciones históricas, cuánto debimos en aquella edad al ejemplo y á la imitacion de los aplaudidos artistas que prosiguen en la misma centuria la obra inmortal del primer renacimiento de las artes italianas.

Mas si bastó el estudio de los referidos monumentos á mostrarnos, con no dudosa claridad, el camino, que trajeron para penetrar en España y producir en ella tan loables frutos, estas influencias artísticas (que fuera hoy mengua de la crítica negar ú oscurecer, á impulso de un mal aconsejado patriotismo), el exámen del Códice de los Cantares et Loores de Sancta María, por el deliberado intento, que su magnífica exornacion revela de seguir las huellas y áun de emular los aciertos de los pintores de Italia, no ménos que por su inmensa variedad y riqueza, goza el privilegio indisputable de ponernos de relieve el punto, á que subian las expresadas influencias en los postreros años del reinado de Alfonso X.—Ejecutadas sus miniaturas desde 1275 á 1284, conforme demostramos arriba, y llevadas á cabo en Sevilla, como persuade con entera evidencia, no ya sólo la conocida circunstancia de haber pasado el Rey Sabio en aquella su leal ciudad los postreros años de la vida, sino la más expresiva y eficaz de exornar sus representaciones, segun dejamos consignado, una arquitectura que, dados los peculiares elementos que la componen, sólo habia podido tener realidad, al mediar del siglo XIII, en aquel suelo,—surge tambien con la validez de una demostracion histórica, el hecho importantísimo en los anales de las artes españolas, de que áun despojado aquel príncipe de la imperial diadema y desligado hasta cierto punto de los lazos que por término de veinte años le unieron á Italia, prosiguió rindiendo el tributo de su admiracion á las artes pisanas y florentinas, como prosiguió concediendo su régia proteccion á los profesores de ellas, que contribuian á realizar sus grandiosos proyectos.

Ni aparece ménos demostrable, quilatadas las altas virtudes artísticas, que avaloran el Códice de los Cantares

ET LOORES, la observacion crítica de que era de grande efecto, para el lustre de sus obras, esta constante predileccion mostrada por el Rey Sabio á los estatuarios y pintores de Italia.—Cuando por vez primera examinamos aquel inmenso cúmulo de composiciones pictóricas, donde con extremada variedad se expresan no menor número de asuntos; cuando consideramos la múltiple naturaleza de éstos, que ora son fantásticos, trágicos y terribles, como las visiones dantescas, que parecian ya preludiar, ora solemnes y misteriosos, como las portentosas leyendas de los cláustros, en que reconocian su orígen, ora en fin, dramáticos, apasionados, devotos y apacibles, como el sentimiento de piedad y de amor que los inspira; cuando sorprendemos en aquellas interesantes creaciones, con la riqueza y adecuidad de la concepcion, la delicadeza, la gracia, y, lo diremos sin vacilar, la pureza que generalmente brilla en la ejecucion de todos estos peregrinos cuadros, asáltanos la duda de si realmente pertenecen al siglo XIII, ó si son fruto de más cercana edad en la historia del primer Renacimiento.—Semejante duda, que sólo puede aplacarse ante el hecho, tan conocido como cierto, de que al espirar el Rey Sabio en 1284, legó á la Santa Iglesia de Sevilla *todos los* LIBROS DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA, constituyendo el mayor encomio de aquella maravillosa obra, forma realmente el más cumplido elogio de los ingenios que la ejecutaron y del príncipe que la concibe. Diríase, en efecto, al ver desvanecida la indicada duda por la luz irresistible de los hechos, que anteponiéndose los autores de estas preciosas miniaturas al florecimiento de la pintura cristiana, que acaudillaban en el suelo italiano los Orcagnas y los Gaddi, los Memmi y los Masaccios, parecian preludiar, cual muy cercana, la gloriosa edad de los Boticelli y los Ghirlandajos, los Peruginos y los Montegnas.—La exornacion pictórica de los CANTARES ET LOORES, dejando de corresponder á un fin secundario, como lo habia hecho por punto general la de todo linaje de manuscritos en siglos precedentes, aspiraba, pues, bajo los auspicios de Alfonso X, al noble galardon de las verdaderas creaciones esthéticas, y en su maravilloso conjunto, constituia, si es lícito hablar así, una nueva revelacion artística.

Y en efecto: ya volvamos la vista á contemplar lo que habia sido, así la *Pintura en pergamino* como la en *tabla* y la *mural*, durante las centurias XI.ª y XII.ª y áun la primera mitad de la XIII.ª, ya la fijemos en lo que fué despues andando el siglo XIV, bajo todas las indicadas relaciones,—no cabe dudar de que las *miniaturas* del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES, estudiadas en el concepto plástico, forman un monumento tal vez único dentro de la mencionada época, como lo constituyen de seguro por su maravillosa riqueza. Demás de las virtudes y condiciones capitales ya determinadas, en órden á la naturaleza y extraordinaria variedad de los asuntos y sentimientos que en ellas se expresan y revelan; demás de la piedad y devocion, que en la manera de concebir los expresados asuntos y áun los tipos generales, atesoran,—muéstranse en su ejecucion tales dotes artísticas que no pueden ménos de cautivar la atencion de los hombres peritos en el conocimiento é historia de la pintura. Dejando para luégo cuanto al tecnicismo de obra tal se refiere, cumple, pues, observar que apenas hallamos un cuadro entre los que componen este inapreciable monumento, donde no admiremos agrupamientos, cuyas líneas generales entrañen verdadera belleza; figuras de extremada gallardía, diseñadas con tanta gracia como correccion; partidos de paños, tan bien dispuestos como delicadamente sentidos. Y todo sujeto, en verdad, á tan convenientes proporciones que no parece, al contemplar juntas tantas virtudes artísticas, sino que cansada ya la naturaleza de mostrarse esquiva á los artistas de otras edades, comenzaba á ostentar de lleno sus inagotables tesoros á la atenta cuanto inteligente mirada de los ingenios, convocados por el Rey Sabio, para llevar á cabo aquella pe egrina empresa.

No sea esto decir, sin embargo, que no descubramos lunar alguno en obra tan difícil, bajo esta superior relacion, en que ahora la examinamos. Hay en realidad, y no sin frecuencia, al lado de esos graciosos grupos, concebidos con tanto amor como uncion, no pocos faltos por cierto, así de verdadera expresion cual de armonía; vénse asimismo, junto á esas simpáticas y delicadas figuras, entre las cuales brillan siempre, por su encantadora sencillez, la de la Madre del Verbo y las de los ángeles, que la acompañan ó ejecutan sus preceptos, otras muchas, un tanto descompuestas ó no bien articuladas, reparable descuido que llega á veces á producirse en las mismas figuras mejor sentidas y diseñadas; nótase de igual modo muy frecuente desconocimiento de la perspectiva, faltando la debida proporcion entre las figuras y los objetos que ocupan diferentes términos de los cuadros; y es por último excesivo el olvido de las relaciones proporcionales que debian mediar entre los personajes y las fábricas arquitectónicas que decoran estas *miniaturas*.

Á estos defectos (que lo son en todas edades) pueden tambien añadirse otros no ménos sensibles lunares respecto del diseño: consisten, sin embargo, los de mayor importancia, en la manera desmañada y un tanto pueril

de presentar los extremos, y muy en especial las manos; pero este desgraciado accidente sólo contribuye á poner de relieve cómo, á pesar de la portentosa conquista que el génio de las artes plásticas estaba realizando en el Códice de los Cantares et Loores del Rey Sabio, no alcanzaba todavía á vencer todas las dificultades, levantadas por la ignorancia de los siglos precedentes en la bella imitacion del natural, permaneciendo en esta parte esclavo de su inexperiencia (1).—De advertir es, por último, que esta dolorosa inexperiencia produce muy análogos efectos, á despecho del generoso anhelo de los artistas, siempre que se trata de la reproduccion del desnudo.

Ni dejan tampoco de ser ofensivos á la severidad de un gusto depurado y sóbrio otros accidentes que abundan en las *miniaturas* del Códice de los Cantares et Loores, merced á la índole especial de los hechos, los sentimientos y las creencias, que expresan y revelan á menudo los milagros de Santa María.—Es, por ejemplo, frecuente en las narraciones de las Cantigas del Rey Sabio la intervencion, así de los ángeles, como de los espíritus infernales, y trábanse á la contínua muy empeñadas luchas entre unos y otros, para lograr la posesion ó el rescate de las almas. Al revestir la forma pictórica, osténtase en estos asuntos algo de sobrenatural y de fantástico, suficiente á revelarnos cómo obraba universalmente en los espíritus la narracion de los expresados milagros, y cómo esta accion general se reflejaba en la fantasía del artista, cuando imaginaba y producia dichas representaciones. Pero el mismo anhelo de interpretar fielmente la comun creencia, contraponiendo la naturaleza angélica, pura, bella y serena como la gracia, á la naturaleza de los ministros de Satán, impura, deforme y monstruosa como el pecado,—llegaba á producir, desdichadamente, contrario efecto al ambicionado por el pintor, tocando éste más de una vez en lo ridículo. Los resultados de este singular empeño subian de punto, al pretender concertar en aquel linaje de fantásticos séres, sobre la pauta general de la forma humana, miembros desemejantes y á menudo inconexos, tomados de diversos órdenes de animales (2).

Conspiran, pues, todas estas observaciones, á ministrarnos en cuanto es posible, dada su inmensa variedad, el más aproximado juicio del monumento levantado á las artes por la ilustre iniciativa de Alfonso X. Por ellas podrán quilatar nuestros lectores de una parte los plausibles aciertos, y de otra los disculpables, y áun diríamos los necesarios extravíos, que ora nacian de aquel generoso espíritu de progreso, promovedor en todo el siglo XIII de la cultura de las naciones occidentales, ora reconocian su orígen en la inexperiencia de los artistas, en la ingenuidad de las creencias y en la rudeza de las costumbres.—Mas si, al considerar el prodigioso conjunto de las *miniaturas* del Códice de los Cantares et Loores, más bien como una obra de arte en el sentido esthético, que como una exornacion pictórica de un manuscrito, es en nosotros indeclinable deber esta severidad de juicio que nos lleva á no disimular defectos ni extravíos, á fin de señalar el verdadero estado del arte, cuando produce obra tan rica y principal,—lo es asimismo el repetir, como lo hacemos, que puestos en parangon sus bellezas y lunares, exceden en grado muy superior las primeras, confirmando trás largo análisis el concepto arriba indicado.—La obra pictórica de los Cantares et Loores, por la época en que fué llevada á cabo; por las influencias indubitables y de tan claro efecto, que revela en cuanto á la expresion plástica se refiere; por el grado de sorprendente desarrollo, que señala en la cultura pátria, cuyos genuinos elementos, y sobre todos los que caracterizaban la arquitectura, parecen dominar de lleno en la mente de los ingenios que le dan cima (no temamos repetirlo), constituia en la segunda mitad del siglo XIII y en la superior esfera, donde hasta aquí la hemos estudiado, una verdadera revelacion artística, dentro de la misma cultura española.

---

(1) Los historiadores del *Renacimiento*, al bosquejar el desarrollo que ofrecen las artes en el suelo de Italia, notan como una circunstancia que caracteriza el progreso alcanzado por la pintura á principios del siglo XV, el hecho de haber osado Masso di San Giovanni, apellidado vulgarmente *Il Masaccio*, dibujar de frente, estableciendo su escorzo, los piés de las figuras por él representadas. Entre los pintores, á quienes confió el Rey Sabio la decoracion del Códice de los Cantares et Loores y el referido Masso di San Giovanni, median por lo ménos ciento treinta años.

(2) Debe, sin embargo, tenerse presente que éste era, en general, el modo de concebir, durante la Edad-media, la representacion plástica de los espíritus infernales por todos los artistas cristianos. Aun el mismo Dante, que levantando su vuelo á las regiones verdaderamente ideales, fué inimitable en la pintura de los ángeles, cedió á la comun corriente, al trazar en su *Infierno* las figuras de Satán y de sus ministros. Esto nos persuade de que la pintura y la poesía obedecen en el siglo XIII, tocante á este punto, al espíritu místico-legendario, que á tan alto punto habia subido en los precedentes; imperio de que no pudieron tampoco desasirse ni áun logrado el triunfo del segundo *Renacimiento*.

VIII.

Y si tal convencimiento robustecido y comprobado por multiplicadas observaciones, debidas al más concienzudo análisis, nos es lícito obtener del exámen artístico del Códice de los Cantares et Loores de Sancta María, no es ménos eficaz y luminosa la enseñanza que, en órden á su calidad de obra esencialmente española, nos ofrece su estudio arqueológico. Como hemos insinuado en otras monografías, y recordado al comenzar la presente, nada iguala en tal sentido al Cancionero historiado del Rey Sabio. — Comenzando este exámen por la relacion etnográfica, cumple asegurar desde luego que es el más vivo y fiel espejo de la España del siglo xiii. Moraban en ella, ya por resultado de las sucesivas inmigraciones, de las guerras y de los sacudimientos á que se ve sujeta durante los tiempos medios, ya por efecto de la política tolerante y conciliadora de los sucesores de Fernando I, razas y pueblos diferentes.—Bajo los tronos de Aragon y de Castilla, de Portugal y de Navarra, habíanse cobijado, no sin fortuna, mahometanos y hebreos, morando al par de los cristianos, así en las antiguas villas y ciudades, como en las nuevamente rescatadas del Islam: la accion de los milagros obrados por Santa María alcanzaba, bien que en vario modo, no ya sólo a los fieles de Cristo, sino tambien á los moros y judíos, no perdonados por cierto los antiguos Estados Sarracenos, ni áun el novísimo Imperio de Granada. Así, al interpretar los ingenios, á quienes encomienda el Rey Sabio la ejecucion de las *miniaturas* del Códice de los Cantares et Loores, los asuntos por él referidos, dominados por la misma fuerza de actualidad, que los lleva á exornar sus cuadros con la representacion de los monumentos *mudejares* de Córdoba y Sevilla, procuraban sorprender en aquella múltiple sociedad los tipos peculiares de cada raza; y cristianos y judíos, muslimes y mudejares, africanos y españoles, distinguíanse en las pinturas del gran Códice alfonsino, así por los rasgos característicos que étnicamente los separaban, como por la diversidad de los trajes que vestian y las preseas, armas, muebles y demás útiles, que en los actos de la vida los rodeaban.

Por tal camino, y en tan admirable conjunto, parecia, pues, personificar la obra, realizada por la iniciativa y bajo la proteccion de Alfonso X, la poblacion española del siglo xiii. Mas si, obedeciendo al par el pensamiento de tan ilustre príncipe y la indeclinable ley que forzaba á poetas y pintores á representar su presente cultura, cuando anhelaban interpretar la de otras edades y otros pueblos, abarcaron los autores de aquella maravillosa galería de *miniaturas* tan sorprendente universalidad,—no renunciaban, sin embargo, á penetrar en las multiplicadas esferas que la constituian, haciendo en contrario fastuoso alarde de la inmensa variedad que individualmente las caracterizaba. Es tambien, bajo tal concepto, la obra pictórica de los Cantares et Loores el más completo y auténtico documento que pudieran apetecer el historiador y el arqueólogo, para conocer con entera exactitud la constitucion personal de las clases sociales de nuestra Edad-media; pues que comenzando por el estado de la *realeza* y terminando por el de la *servidumbre*, no es posible señalar órden, ni jerarquía alguna, ya religiosa y militar, ya civil y judicial, que no tenga allí copiosos representantes. Y esto, que puede afirmarse en general de todas las memoradas razas, que poblaban en el siglo xiii la Península Ibérica, cumple más particularmente á la grey cristiana, en cuyo favor y para cuya edificacion se habian realizado, y por tantos medios se consignaban, los milagros de la Vírgen Santa María. La Madre de Dios derramaba sus dones sobre todos sus devotos, sin distincion de cunas, de estados, ni de riquezas: al narrar tan portentosos hechos, habian comparecido ante el coronado poeta pontífices y emperadores, reyes y príncipes, obispos y prelados, ricos-omes y caballeros, ricas-hembras y dueñas, abadesas y monjas, abades y religiosos, canónigos y clérigos, ciudadanos y villanos, ruanos y labradores, pintores y poetas, juglares y músicos, pastores y menestrales, peregrinos y palmeros, tahures y barraganas, etc., etc., y todas estas clases, artes, oficios y ocupaciones debian naturalmente tomar cuerpo, si cabe la expresion, en la representacion plástica ó figurativa de los milagros.

No hay para qué decir cuán grandes son la importancia y el interés arqueológico del Códice de los Cantares et Loores, dado ya este punto de vista. Los milagros, que al obrarse las más veces en poblado, daban ocasion á los miniaturistas del Rey Sabio para trasmitir á la posteridad, con la reproduccion pictórica de todo linaje de edificios, el peregrino estado de la arquitectura española,—presentábanles de igual modo, y en virtud de referirse á tan

multiplicadas esferas sociales, amplísimo campo para legarle, con la expresion gráfica de trajes, muebles y útiles de todos géneros, el más auténtico y expresivo testimonio de los usos y costumbres de la España del siglo XIII. Empeño irrealizable fuera por cierto el de ofrecer aquí circunstanciada descripcion de todos estos objetos, tan interesantes bajo el concepto del arte y de la industria, como preciosos bajo la relacion, no ménos trascendental, de la vida toda del pueblo ibero, empleada esta voz en la acepcion que le atribuia el mismo Rey Sabio (1). Sin recelo de contradiccion alguna, aseguramos, no obstante, á los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES que posee la ciencia arqueológica en el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA cuantos elementos pudieran apetecerse para reconstruir, y áun fundar de un modo tan indubitable como luminoso, el conocimiento de las costumbres de la XIII.ª centuria, en la totalidad de esferas y de relaciones que dejamos señaladas.

Nada echaria, efectivamente, de ménos el más exigente y descontentadizo cultivador de la arqueología trascendental, para trazar utilísima série de monografías, bastantes á realizar el múltiple fin indicado: la *indumentaria*, sagrada y profana, en la inmensa extension que se representará fácilmente á nuestros lectores, con sólo tener en cuenta la diversidad de gentes y de clases sociales que ministraron modelos á los miniaturistas del Rey Sabio; el *mobiliario*, asimismo sagrado y profano, de cuya maravillosa riqueza, dentro del siglo XIII, jamás podríamos formar aproximado juicio, desposeidos de tan inextimable monumento; la *heráldica*, cuyas simbólicas invenciones, derivadas en no exigua parte de otros pueblos, descendiendo desde la esfera superior de la realeza á todos los estados de nobleza y de hidalguía, habian cobrado, al ejecutarse el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES, extraordinaria preponderancia en todas las monarquías españolas; la *armería ó panoplia* (como quieren hoy apellidarla algunos eruditos), que enlazándose, en el concepto de abrigo y propia defensa, con la *indumentaria*, extendia su dominio, en sorprendente variedad y ya en el sentido de la ofensa y de la destruccion, hasta la *tormentaria*, enriquecida en la edad de Fernando III y Jaime I con muy peregrinos y terribles ingenios; la *instrumentaria*, que respondiendo directamente á los progresos de las artes y de las ciencias, nos revela el particular tecnicismo de las mismas, sin perdonar en sus gráficas representaciones los más insignificantes pormenores y accidentes (2); en una palabra, todas las partes que componen el dilatadísimo imperio de la ciencia arqueológica, no olvidado tampoco cuanto cae bajo el dominio de la vida y de la *arquitectura naval*, en que es tambien grande su riqueza (3), ofrece en las miniaturas del CÓDICE alfonsino tantos, tan bellos y tan autenticos modelos, que no sin razon lo hemos considerado siempre como el más caudaloso, útil y universal museo de los tiempos medios.

La naturaleza especial de esta monografía, no ménos que la extension que ya ha cobrado, nos apartan del intento de ofrecer aquí larga nómina clasificada de este gran cúmulo de objetos, segun teníamos pensado, al darle principio. Para reconocer la importancia y quilatar el mérito y la utilidad del LIBRO DE LOS CANTARES ET LOORES, en esta múltiple relacion arqueológica, basta sin duda cuanto llevamos observado,—siendo deber nuestro añadir que no solamente nos ofrece en cada una de sus miniaturas abundante enseñanza respecto de la historia nacional, bajo la varia relacion de las costumbres ya tomada en cuenta, sino que nos brinda tambien, no sin frecuencia, con muy preciosos testimonios, directamente enlazados á la historia de las bellas artes y de las artes industriales.

Notables son por cierto desde el primer punto de vista las representaciones estatuarias y pictóricas, que en multiplicadas ocasiones figuran en los MILAGROS DE SANTA MARÍA. Objeto constante de la piedad y del amor de los fieles

---

(1) Al definir en las *Partidas* al pueblo, decia en efecto: «Cuydan algunos omes que pueblo es llamado la gente menuda, assí como menestrales et labradores; mas esto non es assí, ca... pueblo [es] el ayuntamiento de todos los omes, comunalmente de los mayores et de los menores et de los medianos (Partida II, tit. X, ley II.ª).

(2) En efecto, es muy digno de tenerse en cuenta, como documento muy exquisito para conocer el tecnicismo y los medios de ejecucion de la *pintura* en la edad á que nos vamos refiriendo, el repetido ejemplo que nos ofrecen las *miniaturas* del CÓDICE DE LOS CANTARES, ya de artistas que ejecutan sus obras en las bóvedas de los templos, ya de aprendices ó criados que muelen y preparan los colores, depositándolos en conchas, tacillas y otras vasijas análogas.—Lo mismo pudiéramos decir respecto de los medios, empleados por los arquitectos y alarifes en la construccion y reparo de las iglesias que, ó se levantan de nuevo por la piedad cristiana en honor de Santa María, ó se restauran cuidadosamente.—Con dificultad podrá señalarse, pues, un arte ó una industria, que no dé allí razon, así de sus productos como de los instrumentos empleados para obtenerlos.

(3) Sin temor de ser contradichos, osamos afirmar de nuevo, en órden á las *construcciones navales*, pintadas en el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES que, así por su abundancia como por su variedad, son bastantes para ministrar al más escrupuloso arqueologo que se propusiere trazar la historia de la expresada arquitectura, dentro del siglo XIII, el mas cabal conocimiento de la misma. Naos, galeras, leños, taridas, bergantines (tomada esta voz en la acepcion que le dieron nuestros mayores), con todo género de barcos menores y auxiliares, tienen allí repetidos modelos, siendo muy digno de repararse que la decoracion que los exorna, responde fielmente al momento histórico que hemos procurado fijar, tratando de los edificios. El estilo arquitectónico que las naos figuradas en las miniaturas del CÓDICE ALFONSINO nos revelan, es el *mudejár*, brillando en él promiscuamente, como en los citados edificios, los elementos *románico*, *ojival*, y *mauritano*.

en todas las monarquías cristianas, habíanse erigido y consagrado á la Madre del Verbo en numerosas comarcas ricos y devotos santuarios, donde recibian contínuo y acendrado culto venerandas efigies de la misma Vírgen, y de su Divino Hijo, ya rescatadas, no sin portento, de la servidumbre sarracena, ya encontradas fortuitamente en la soledad de montes y despoblados, ya en fin debidas en cada localidad á la creciente fé de reyes, magnates, caballeros, y áun simples ciudadanos.—Muchas y muy portentosas eran las tradiciones y leyendas de los milagros obrados por la intercesion de estas imágenes, así en siglos precedentes como en la misma edad del Rey Sabio, y no escaseaban por cierto estos celestiales beneficios respecto de la régia familia y áun del mismo cantor de Santa María (1). Acaudalando éste, pues, con tales narraciones los ya copiosos repertorios de los milagros de la Vírgen, obrados en toda la cristiandad y recogidos por muy doctos varones eclesiásticos (2), procuraba imprimir á su CANCIONERO cierto sello de nacionalidad, que excitára más directa é inmediatamente la devocion de los españoles; é interpretado tan noble anhelo por los artistas á quienes confía la ilustracion pictórica de las CANTIGAS, enriquecian éstos sus cuadros con esmerados trasuntos de las más celebradas efigies de la Vírgen y de Jesús, legándonos por tal camino muy exquisitos testimonios y documentos, no ya sólo respecto del sucesivo estado de la estatuaria, dentro de la Península Ibérica, mas tambien respecto de la iconografía cristiana.

Pero si merced á las circunstancias ya referidas, obtenemos del exámen de las *miniaturas* de los CANTARES ET LOORES esta no insignificante enseñanza, en órden á la estatuaria sagrada de los siglos XII y XIII,—lícito juzgamos añadir que no es ménos fructuosa la que con igual evidencia se deduce de los monumentos pictóricos, en el Códice régio atesorados. Fúndanse, en efecto, numerosas cantigas en tradiciones legendarias ú orales, donde se refieren maravillosos sucesos acaecidos á las imágenes de la Madre del Verbo.—Cuándo robadas, maltratadas y ocultas las preciosas tablas que las encierran, por la perfidia de incrédulos judíos; cuándo restablecidas en sus altares por virtud divina, para asombro de los descreidos y edificacion de los fieles; cuándo mostrándose en consoladoras visiones á sus apasionados devotos, así en la tranquila soledad de los cláustros como en medio de turbulentos mares; cuándo, en fin, exornando vistosos retablos y muy delicados trípticos,—tienen estas imágenes de Santa María significacion muy principal en las mencionadas leyendas y tradiciones.—Así, aspirando los ingenios convocados por Alfonso X para pintar las historias marianas, á interpretar fielmente aquellas prodigiosas narraciones, fijábanse atentamente en los ejemplos que la pintura cristiana les ofrecia desde tiempos precedentes, y pagando al par el inevitable tributo á su actualidad, vinculaban en sus preciosas miniaturas no ménos estimables documentos artísticos, eficaces no tanto para fijar la representacion icónica de la Vírgen María, durante las ya indicadas centurias, como para establecer y rectificar la cronología, en órden á los estudios críticos que á esta edad se refieran. (3).

Mas numerosos, si no de mayor efecto, son en verdad los testimonios, que respecto de las producciones de las artes del diseño, derivadas inmediatamente de la pintura, la estatuaria y la arquitectura, nos ha trasmitido el CÓDICE DE

(1) Don Alfonso recoge en efecto copiosas tradiciones, enlazadas á estos famosos santuarios.—Los más celebrados en sus Cantigas son, sin embargo, los que llevan la advocacion de Atocha, Salas, Laredo, Salamanca, Villasirga, Monserrate, Lugo, Castrojeriz, Segovia, Terena, Toledo, Rocaamador, Martos, y el Puerto de Santa María. En particular se extremó la devocion del Rey Sabio con la imágen de la Vírgen del Puerto de Alcanate, que tomó el nombre de *Puerto de Santa María*, por efecto del milagro acaecido al mismo príncipe, al edificar aquel celeberrimo Santuario. Don Alfonso cuenta que la imágen de Santa María aparecio pintada en las piedras, mientras los sillares y las vigas para la fábrica se ofrecieron espontáneamente á este servicio. Entre los milagros relativos á su familia, recordaremos los obrados por la Vírgen en Oña, curando «al rey don Ferrando quando era menyno»; en Cuenca, sacando á la reina doña Beatriz «de grande enfermedade», y en Sevilla, cuando muerto ya el dicho don Fernando, se aparece á Maestre Jorge, mandándole que «tirase o anel do seu dedo e o metese no da Omagen de Sancta María».—Entre los milagros, que se refieren á su persona, son de tenerse en cuenta los que narran los grandes favores dispensados por Santa María á su coronado devoto en Sevilla, Valladolid y Vitoria, restituyéndole á la salud. Notable es por cierto la circunstancia, con que el último milagro se verifica: don Alfonso que llevaba consigo las CANTIGAS DE LA VÍRGEN, al verse aquejado en Vitoria de penosa fiebre, las hace colocar debajo de su cabezal ó almohada, recobrándose al punto de tal dolencia.—Como observamos en el texto, todas las imágenes referidas enriquecen, con grande utilidad de los estudios iconográficos, las representaciones de los *Milagros* y de los *Loores*.

(2) Nos referimos principalmente al celebrado libro del benedictino aleman Potthon, conocido desde el siglo XI bajo el título *De Miraculis Beatae Mariae Virginis*: sin duda conoció tambien el Rey Sabio el tratado, que con nombre de *Mariale* o *Leyenda Aurea* escribió en su tiempo, para alabanza de la Vírgen, el renombrado Jacobo de Voragine, como hubo de tener presente el *Speculum historiale* de fray Vicente Beauvais, que le habia remitido su primo, San Luis de Francia. De estas y otras fuentes tomó don Alfonso, como habia tomado ántes Gonzalo de Berceo, no escaso número de leyendas milagrosas, relativas á Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Constantinopla y Siria.—Conviene advertir que, al ser ilustradas todas estas narraciones, se someten tambien a la invencible ley de la actualidad, que domina en todas las representaciones pictóricas del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA.

(3) Hemos mencionado ántes de ahora el muy curioso libro de Mr. Artaud de Montor relativo á los pintores primitivos de Italia, en que recoge una muy estimable, aunque no muy numerosa, coleccion de tablas representativas de la Virgen, é hicimos al propio tiempo mencion de las que, pertenecientes á la misma época, posee en su selecto Museo el académico D. Nicolas Gato de Lema. Los cuadros en tabla representados en el CÓDICE DE LOS CANTARES, hermanándose estrechamente con los publicados por Montor y los coleccionados por el Sr. Gato, pueden contribuir, con gran provecho de la historia de la pintura, á completar las nociones iconográficas, respecto de aquellas apartadas centurias, en órden á la Vírgen María y á su Divino Hijo.

LOS CANTARES ET LOORES. Fijando ahora nuestras miradas exclusivamente en el *mobiliario sagrado*, cuyos objetos piden en comun sus formas decorativas á las bellas artes, lícito nos será repetir, como asentamos ya en un sentido general respecto de todos los productos de la cultura ibérica, que apenas podrá imaginarse una sola presea artístico-industrial que no tenga allí su modelo. Trípticos de oro y de marfil, ya enriquecidos de relieves, ya de pinturas (1); cruces procesionales de variadas y exquisitas formas; lámparas de oro y de cristal, de una ó más luces; candelabros de plata y oro; arquetas relicarios de tan preciosos metales, cuándo simplemente enriquecidos de menudas labores, cuándo exornadas de esmaltes y piedras preciosas; frontales de altar, brillantes de mil colores, concertados en muy gallardos relieves y diseños; retablos portátiles, sembrados de pinturas y estatuillas; pilas bautismales, cuajadas de muy ricos ornatos; báculos episcopales y abaciales, decorados de bellas figurillas y delicados exornos; vistosos incensarios de oro, compuestos de dos ó más cuerpos de muy bizarras y gallardas trazas... todos estos y otros muchos objetos, que teniendo preferente significacion en el culto católico, reflejaban, dentro de las iglesias del siglo XIII, las conquistas realizadas en nuestro suelo por el arte cristiano, tenian repetida representacion en las *miniaturas* de los CANTARES ET LOORES. Todos ostentaban tambien, como legítima consecuencia, el sello de aquella poderosa actualidad, con la misma viveza y energía, que hemos reconocido en los monumentos de la arquitectura, revelando con no menor ingenuidad las vividoras influencias, que daban nuevo aliento á la pintura y á la estatuaria, en la forma que conocen ya los lectores (2).

IX.

Comprobados bajo tan varias relaciones los asertos que osamos aventurar en la introduccion de este trabajo, respecto de la inmensa riqueza artístico-arqueológica del CÓDICE vitulino de los CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARIA; demostrado igualmente que representa, en multiplicadas relaciones, la grande cuanto fecunda actualidad intelectual de la segunda mitad del siglo XIII, siendo al par el más elocuente y universal testimonio, así del estado de las bellas artes como de las artes industriales, desde las más elevadas hasta las más humildes esferas, en que logran éstas su desarrollo; quilatadas las virtudes artísticas que, brillando sobre modo en sus preciosas *miniaturas*, ministran luz bastante para reconocer y caracterizar, sin peligro de error, los lazos que unieron por aquellos dias, más íntimamente de lo que en general se sospecha, la cultura de la Península Ibérica con la cultura de la Península Italiana (3); tomada por fin en cuenta la nunca bien estimada importancia, que como expresion gráfica de las costumbres de cristianos, islamitas y hebreos, alcanza en la consideracion trascendental de la historia, no cabe negar á esta portentosa obra la primacía que por tantos títulos merece entre todos los monumentos de la *Pintura en pergamino*, debidos á la Edad-media.

---

(1) Respecto de los trípticos, cúmplenos, que si bien hallamos algunos, donde brillan aún las galas del *estilo románico*, pertenecen los más representados en las *miniaturas*, cuyo estudio realizamos, al nuevo *estilo ojival*, poniéndonos de relieve que el influjo de esta manifestacion arquitectónica habia cundido ya, al pintarse el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES á las esferas industriales. Pero esta consideracion, que puede extenderse á las demás órbitas del mobiliario sagrado, dentro del arte de la orfebrería, tiene tambien aplicacion á otras esferas de la industria: en las miniaturas de todo el CÓDICE abundan efectivamente otros objetos, así litúrgicos como de uso doméstico y civil, en que aspira ya el citado *estilo ojival* á levantarse con el dominio total de la industria. Este queda, sin embargo, en muchas ocasiones á favor del *estilo mudejár*, más vario y comprensivo en sus elementos y que por su propia naturaleza estaba llamado á porvenir muy brillante dentro de la cultura española. Como afirmamos en el texto, por términos generales, todos los objetos que en este sitio enumeramos, se someten á las mismas leyes.

(2) Ocasion es ésta de recordar el estudio, ya dado á luz en este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES sobre el *Díptico de marfil, custodiado en el monasterio del Escorial.* Aunque no lo olvidaremos tampoco, al tratar del procedimiento técnico, empleado por los miniaturistas del Rey Sabio en la ejecucion de las pinturas del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES, cúmplenos ahora consignar que revelando con la mayor eficacia estas mismas influencias, segun declaramos en su especial monografía, aparece indisolublemente unido al movimiento artístico que en mayor escala personifican las pinturas de las CANTIGAS.

(3) Debemos consignar que la influencia intelectual fué entre Italia y España realmente recíproca; y entre otros muchos monumentos que así lo acreditan, nos bastará citar el famosísimo *Libro del Tesoro* de Bruneto Latino, afortunado maestro del Dante. — La mayor parte de los escritores que han tratado, más incidental que sustancialmente de las letras españolas, apuntan el hecho de que este peregrino libro hubo de dar al Rey Sabio la idea de sus obras científicas, y en especial de la del *Libro Septenario*, verdadera exposicion enciclopedica, que sirvio de introduccion á sus más granadas empresas jurídicas y literarias. El hecho pudo ser cierto, dadas las relaciones indicadas: realizado un estudio mas detenido, resulta, no obstante, que pudo y hubo de suceder acaso lo contrario. Bruneto Latino no escribió su *Libro del Tesoro* hasta 1284, despues de haber vivido en España, como embajador de la República florentina cerca de Alfonso X por el espacio de muchos años, habiendo venido á Castilla en 1260, ya terminado por el hijo de Fernando III el mencionado *Libro Septenario*, cuya idea, segun declara el mismo Rey Sabio, le fue inspirada por el conquistador de Sevilla. Los lectores que desearen mas pormenores, pueden consultar el cap. X del t. III y el XIII del t. IV de nuestra *Historia crítica de la Literatura española.*

Ni es lícito tampoco, verificado el estudio bajo el triple concepto indicado, el desconocer la grande estima y alta significacion que cobra á las miradas de la crítica, en la historia de la expresada *Pintura*, al ser examinada tan rica y varia produccion bajo sus relaciones meramente técnicas. Adelantamos arriba la afirmacion de que se reflejaban y resumian bajo este sentido en el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES todos los esfuerzos y conquistas, realizados hasta mediar del siglo XIII por los cultivadores de aquella peregrina arte, que tantas maravillas debia producir aún durante las siguientes centurias; y en efecto, reconocidos y quilatados ya, en la forma que han podido ver los lectores, bajo el doble aspecto esthético y artístico (esto es, con relacion á la manera de concebir y á los medios de ejecutar), los grandes aciertos obtenidos por los ingenios asociados por Alfonso X para dar cima á tan loable empresa,—deber nuesto es añadir ahora, con la seguridad de quien nada aventura, que corresponde cumplidamente al extraordinario progreso consumado en las esferas superiores del arte el procedimiento técnico, empleado por aquellos artistas. Rehabilitado de un modo sorprendente, cual insinuamos ya, el conocimiento de la forma humana; reconstruida, si es dado hablar así, dentro de ella misma, la idea de la proporcion y de la armonía; desechada venturosamente, aunque no del todo, aquella mortificadora rigidez que habia caracterizado en edades precedentes, de un modo general, las producciones pictóricas; templada en gran manera la antigua exageracion de los movimientos y actitudes por el sentimiento, á veces exquisito, de una elegancia que se elevaba con frecuencia á las regiones de la verdadera belleza; determinados, con inteligente sobriedad y gracia los efectos del claro-oscuro; en una palabra, desarrollados notablemente, ya que no era posible llevarlos á su total perfeccion, todos los conocimientos artísticos, racional parecia que siguiesen el mismo compás los medios de ejecucion, que constituian el especial tecnicismo de la *Pintura en pergamino*.

Vimos en lugar oportuno cómo en virtud del ejemplo de los artistas bizantinos, venidos por tercera vez á la Europa central, durante el siglo XI, habia cambiado de aspecto la mencionada pintura, tanto en lo que á su esencia tocaba como en lo que á su práctica correspondia. Los medios de preparacion de los pergaminos y los más interesantes de fijar en ellos el diseño; el uso de los colores y los procedimientos especiales para extenderlos, mezclarlos, fijarlos y armonizarlos; la manera de producir el claro-oscuro; y en una palabra, cuanto podia dar, y daba realmente, inequívoca muestra del progreso realizado en esta particular esfera del arte, todo aparecia en los códices miniados de los siglos XI y XII augurando mayores conquistas y más brillante florecimiento. No era, pues, de extrañar, y ántes sí muy consecuente, que la *Pintura en pergamino* alcanzara, dentro del siglo XIII, estos esperados frutos en lo que á su peculiar tecnicismo concernia, siendo, conforme dejamos afirmado, el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA el documento más adecuado para verificar esta comprobacion crítica.

Compuesto efectivamente de grandiosas vitelas, que miden 0^{m},485 de alto por 0^{m},330 de ancho, desarróllanse en cada una las *miniaturas*, que las enriquecen, en el espacio de 0^{m},335 por 0^{m},233, apareciendo divididas en seis cuadros ó compartimentos. Separados éstos verticalmente por ricas orlas de flores esmaltadas de oro y de vistosas grecas, blasonadas de leones y castillos (1), mientras lo están en sentido horizontal por tarjetones de leyendas alusivas al asunto en cada cual expresado, presentan 0^{m},099 por 0^{m},094 de luz, dejando á las mencionadas orlas el ancho de 0^{m},011.—Exceptúanse de esta disposicion general solas dos *miniaturas*, que hacen oficio de viñetas al frente del prólogo y de la primera cantiga, ocupando respectivamente 0^{m},251 de ancho por 0^{m},123 de alto y 0^{m},107 de ancho por 0^{m},12 de alto.—Tienen las *miniaturas* por fondo una preparacion general, compuesta, á lo que parece, de una lavadura ó baño levísimo de albayalde, templado tal vez con leche ó clara de huevo. Sobre esta preparacion, apta al propio tiempo para establecer una superficie trasparente y delicada, y para recibir sin alterar su brillo, todo género de colores, asienta, pues, la obra pictórica del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA, apareciendo por tanto restablecida en ella la antigua práctica de los pintores bizantinos.

Dada esta disposicion de la vitela, en cierto grado equivalente á la imprimacion y aparejo de las tablas, vénse trazados los contornos que determinan las formas, de diversas maneras.—Fíjanse en la representacion de los edificios por medio de líneas pardas y oscuras, cargadas algun tanto de negro en ciertos momentos y acentuándose este color notablemente sobre el oro, que enriquece las columnas, arcos, cimbrias y otros miembros, donde aquel

(1) No se olvide la circunstancia notada ya, de hallarse las orlas de la primera vitela enriquecidas con las águilas imperiales, como lo están las de las *Tablas Alfonsinas*.

precioso metal resalta. Modifícase visiblemente la fuerza de estas líneas, que á veces degenera en dureza, ya al dar en los edificios puramente cristianos, razon del despiezo, parte muy digna de ser tenida en cuenta por lo que en la historia de la construccion significa, ya al acusar en las fábricas mahometanas ó *mudejares* la obra de mampostería y de ladrillo, señalada en general por medio de líneas blancas, sobrepuestas al tono especial de cada construccion, no sin ligereza y gracia.

Descríbense, respecto de las figuras humanas, contornos y dintornos de dos distintos modos.—Úsanse para ello, así en las cabezas y demás extremos como en lo restante del desnudo, delgadas y sentidas líneas, trazadas generalmente con tintas pardas un tanto carminosas, cuyo acertado empleo revela por una parte no vulgar conocimiento del diseño, y descubre por otra larga y discreta experiencia (1): obtiénese la fijacion de aquellos en todo linaje de paños, exceptuados únicamente los que figuran estofas blancas sujetos á la ley indicada, por efecto del mismo tono de los colores, ya al aplicarse al movimiento del plegado, ya al producir el claro-oscuro, cuyos toques vivos se atemperan siempre á la tinta general, que dejamos reconocida en la preparacion de las vitelas; punto que volveremos á tocar más adelante.

No se acomoda estrictamente el procedimiento empleado en la pintura de animales y objetos á esta misma práctica.—Obsérvase, en efecto, en órden á los primeros, que toman á veces cierto aspecto monumental sobre todo cuando representan leones, toros ó caballos) que trazado el contorno general, cúbrese el fondo de una sola tinta, sobre la cual se procuran modelar las formas: no faltan, sin embargo, ejemplos en que haciendo los artistas gala de más enérgico y picante claro-oscuro, llegan en la determinacion de los toques de luz hasta el tono general de la vitela. Respecto de la representacion de las aves, tales como águilas, buitres, azores, garzas, picazas, etc., cumple advertir que los ingenios convocados por el Rey Sabio para historiar sus CANTIGAS Á LA VIRGEN, pusieron el mayor esmero, no sólo al trazar sus contornos, sino al revestirlas de colores.—Dáse asimismo la forma total de los objetos del mobiliario, tanto sagrado como profano, y sobre todo en los que pertenecen al arte de la orfebrería (que son en extremo abundantes) por medio de manchas generales, que produciendo el tono local de los mismos, son limitadas y determinadas por líneas exteriores de pardo oscuro, cargado á veces de negro: sus centros aparecen esmaltados de vivos colores, para figurar las piedras preciosas que los exornan, ó resplandecen con la nitidez del oro, de cuya materia se suponen labrados.—Ostentan, en cambio, los muebles de un órden secundario, construidos de diversas maderas, mayor proligidad en el trazado del diseño y mayor variedad en el modelado de las formas: en particular los que figuran armarios, escrinios, tecas, mesas, tronos, sillas, etc., demás del interés arqueológico, ofrecen el muy preciado de su ejecucion bajo el concepto técnico, en que ahora los consideramos.

Reconocido el vario procedimiento adoptado respecto de la fijacion de los contornos, ó lo que es lo mismo, en la determinacion de las formas, no es indiferente el llamar la atencion de nuestros eruditos sobre el empleo de los colores. Notamos ya, al fijar los caractéres de la *Pintura en pergamino*, tal como es cultivada durante el siglo XII, el considerable progreso que ésta revelaba con el restablecimiento de ciertos colores, en épocas anteriores olvidados, y el uso de otros traidos recientemente á las regiones occidentales, merced á las Cruzadas y á la venida de los artistas bizantinos á las regiones centrales de Europa. Los miniaturistas del Rey Sabio, léjos de aparecer desposeidos de todas aquellas conquistas, las tienen realmente por suyas, y procuran perfeccionarlas. Así, examinadas con el mayor cuidado sus pinturas, muéstrannos en esta parte gran riqueza, advirtiéndonos á primera vista que conservado el uso de la púrpura y del azul ultramar, principales adquisiciones de la *Pintura en pergamino* en la edad mencionada, se acaudalaba ésta notablemente en el CÓDICE DE LOS CANTARES. La púrpura, el carmin, el índico, el minio y el almagre; el azul ultramar, el cobalto y el azul oscuro; el verde oscuro, el verde vidrio, y el verde mar; el morado violáceo oscuro, y el morado de jacinto (tintura hyacinthina); el ocre, el amarillo, la sepia, la siena, el pardo-oscuro y el negro, ya azulado ó de sarmiento, ya pardo ó de humo; el albayalde, el oro y la plata, colores son todos que brillan, se armonizan y hermanan en las *miniaturas* de tan rico monumento, empleados casi siempre con lucidez y pureza.

Ni es ménos digna de notarse la forma en que se alcanza con ellos el modelado, tanto respecto del desnudo como

(1) Los pintores del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES hacen tambien acertada muestra de ejecutar al simple contorno algunas de las representaciones de la Virgen. Entre otras, que lo están por cierto con suma gracia y delicadeza, lícito juzgamos recordar las que aparecen en las ilustraciones de la *Cantiga* XXIX que lleva este título *Como Sancta Maria fez parecer nas pedras omagees a ssa semellança.*

de los paños, y ora nos refiramos sólo á los trajes, ora dirijamos nuestras miradas al exorno y mueblaje de casas, palacios, iglesias y campamentos, donde en lechos, estrados, sólios, altares, tiendas y banderas, se hace larga muestra de todo linaje de estofas. Amasados y batidos en el primer concepto los colores de la misma suerte que en la tradicional pintura en tabla (1), asiéntanse con singular pulcritud, formando á veces, merced al empleo del albayalde, cierta manera de relieve (2): templados y graduados en el segundo, no ya únicamente para obtener el claro-oscuro, sino para lograr, y á veces no sin fortuna, los efectos de la luz, producen á menudo graciosos, picantes y apacibles conjuntos, en que se revela de un modo espontáneo el sentimiento artístico. Ricas y vistosas son con mucha frecuencia las telas que visten los personajes: en especial las que ostentan la Vírgen María, los ángeles, los reyes, y los príncipes brillan por el oro que las esmalta, ya semejando suntuosos jametes, brocados y tisúes, ya apareciendo exornadas de dobles y ostentosas fimbrias. El oro, que en todas estas ocasiones, así como tambien en los miembros arquitectónicos que avalora, aparece con notable resalto y áun mayor brillo, hállase sobrepuesto á una preparacion rojiza, lacosa, y que semejante al *bolo arménico* ó bol de los doradores, lo adhiere al par y lo realza, haciéndolo apto para ser bruñido. Lo mismo observamos en el uso de la plata, bien que destinada ésta á producir en las chapas exteriores de las puertas, en las campanas, armas y otros objetos análogos, el efecto del bronce, del hierro y del acero, no puede ofrecerse con igual brillo y pureza, trazados y modelados sobre ella las formas y ornatos que á dichos objetos caracterizan.

Como habrá podido ya observarse, no aspiraron los autores de estas inextimables *miniaturas* al logro de una entonacion general para cada uno de los cuadros por ellos trazados. — Resaltando edificios, árboles, figuras y demás objetos sobre la tinta ó veladura general, que sirve de preparacion á las vitelas, sólo en los asuntos que piden la representacion del cielo ó de la gloria, llega á cubrirse el espacio superior de los referidos cuadros, y ofrecen éstos por la misma causa en tal manera separada aquella parte de la inferior que parecen constituir una y otra, bajo este particular aspecto, dos distintas producciones. Toman de aquí en general las que acaudalan el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES cierto carácter más estatuario que pictórico, consideracion no indiferente por cierto en la historia de las bellas artes durante el siglo XIII. A los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, no es en verdad desconocida la feliz aplicacion que de los colores se hizo en esta edad á las obras de la estatuaria, siguiendo la tradicional corriente del arte antiguo, en que se habia dejado llevar tambien el arte cristiano. De tan peregrina decoracion que se ensayaba á la contínua, tanto en las estátuas de barro cocido y piedra (mármoles y alabastros), madera y marfil, como en los bajo-relieves, tallados en iguales materias, hemos presentado efectivamente muy insigne ejemplo, al estudiar el *Díptico Sagrado Escurialense*, ya otras veces mencionado en la presente monografía. Distribuidos los colores con verdadero gusto y sobriedad en las masas mayores de paños y plegados; tocados de oro, tanto los objetos que se figuran labrados de este metal precioso, como todos los que hacen en dicho anaglifo el oficio más noble, y resaltando siempre las partes salientes por el tono natural del marfil, que sirve tambien de fondo comun á las figuras, — no puede ser mayor la semejanza que entre los relieves del *Díptico Escurialense* y las *miniaturas* del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES existe. El efecto de unos y otros es realmente el mismo, como lo es sustancialmente el procedimiento empleado para producirlo: la estatuaria pide en el *Díptico* del siglo XIII su auxilio á la pintura, como la pintura lo obtiene, hasta cierto punto, en el CÓDICE DE LOS CANTARES de la estatuaria, probándose, bajo esta relacion meramente técnica, que no era todavía llegado el momento de la mútua emancipacion de entrambas artes, por más que una y otra aspirasen ya con decidido empeño á mostrarse independientes de la arquitectura (3).

(1) No se pierda de vista que la *pintura en tabla*, hasta la invencion del *óleo*, se atuvo, como la *mural* al procedimiento del *temple*; pero perfeccionándolo de tal manera, que el renombrado Miguel Ángel recibió como un golpe de gracia para el arte la referida invencion del *óleo*. Hablando de ella nuestro docto Pablo de Céspedes en su famoso *Discurso de la antigua y moderna pintura y escultura*, decia: «Era de tanto primor esta manera del temple, de tanta limpieza é polideza que Micael Angel Bonarrota, viendo que en su tiempo se dexaba y se aplicauan á la manera del ólio, me dizen que el buen viejo, casi llorando, decia que ya era muerta la pintura.»

(2) Un examen tan detenido, como exigia el presente estudio, nos produce el convencimiento de que los artistas que ejecutaron estas *miniaturas*, procuraron modelar las carnes, de igual arte que lo hacian los pintores en tabla durante esta edad y las siguientes. Sobre todo en el desnudo y más especialmente en las representaciones de los *Crucifijos* se hace tan palpable el empeño que, segun advertimos en el texto, se llega á producir con el color cierto relieve. Tratándose de estudiar, como lo intentamos, el tecnicismo de la *Pintura en pergamino* en el siglo XIII, no conceptuamos indiferentes estas circunstancias.

(3) Conveniente juzgamos advertir, sin embargo, que este maridaje de la pintura y la escultura, prosigue dentro del siglo XIII, como prosigue en los siguientes, caracterizando las obras del arte cristiano, áun en el concepto meramente ornamental y bajo las alas, digámoslo así, de la arquitectura.— Concretándonos á la indicada centuria, dado nos será manifestar que son efectivamente muchos y muy notables los retablos de estilo románico-ojival, debidos á la época de transicion (1180 á 1270) en que recibe la estatuaria el tributo indicado de la pintura, y no son por cierto ménos dignas de consi-

X.

Expuestas,—acaso con mayor brevedad de la que asunto de tal importancia en la historia de la *Pintura en pergamino* demandaba de nosotros,—las observaciones de más bulto, que nos ha inspirado el exámen del CÓDICE VITULINO DE LAS CANTIGAS de Alfonso el Sabio, réstanos sólo añadir contadas palabras sobre un punto no exento, á lo que alcanzamos, de interés en el estudio de tan importante monumento. De seguro los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, al recorrer las precedentes páginas, habrán repetidamente formulado estas ó análogas preguntas: ¿Quién fué el autor de las miniaturas que ilustran la obra pictórica de Alfonso X?—¿Fué uno solo ó fueron varios los ingenios que tomaron parte en tan colosal trabajo?—Dado que se contáran más de uno, ¿á qué nacionalidad correspondian?—Fácil es, sin embargo, comprender que sólo una feliz casualidad, en vano solicitada por nosotros, podria traernos la satisfactoria solucion del primer punto. No ofrecian menor dificultad los dos segundos: tenidas en cuenta su índole especial y la falta absoluta de datos históricos, ni áun siquiera podian abordarse, sin la preparacion conveniente, cual era el estudio del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES bajo las multiplicadas relaciones que dejamos establecidas.

Dos eran, en efecto, las principales enseñanzas que en órden á las indicadas investigaciones, se desprendian del trabajo hasta aquí realizado.—Consta en primer lugar á los lectores, por cuanto llevamos dicho, que no fué la exornacion pictórica del CANCIONERO DE LA VÍRGEN MARÍA la única obra de este género acometida y llevada á cabo en los postreros dias de su vida por el hijo de Fernando III: pruebas más que suficientes de esta verdad son, en efecto, los preciosos libros de los *Juegos del Axedrez et de las Tablas*, ricamente ornados de bellas *miniaturas;* los inextimables códices del *Saber de Astronomía*, profusamente ilustrados de viñetas policrómatas, demostrativas de la doctrina en ellos atesorada (1); el magnífico volúmen de las cuatrocientas cuatro cantigas, en su lugar descrito, que encierra hasta cuarenta miniaturas; y con todas estas obras de la *Pintura en pergamino*, otras varias de igual linaje, que acreditaron, áun en aquel triste período de su reinado, la ilustracion y magnificencia de tan egrégio príncipe (2). Por manera, que considerada por una parte la importancia de todas estas producciones pictóricas, y tenido por otra en cuenta el tiempo indispensable para realizarlas, no es sino muy racional el admitir que pusieran mano en ellas diferentes pintores, como la pusieron indubitadamente distintos calígrafos. Ahora bien: conocido el prodigioso número de las pinturas que ilustran el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA, ¿podrá calificarse de infundada la conclusion de que debieron ser necesariamente fruto de diversos ingenios?—Esto en cuanto concierne á la primera de las enseñanzas indicadas.

No habrán, sin duda, olvidado tampoco, respecto de la segunda, nuestros lectores el empeño que hemos mostrado en distinguir, al estudiar la obra de las CANTIGAS, las sensibles diferencias que en ella existen, tanto en la

---

deracion las numerosas construcciones arquitectónicas que le demandan el mismo auxilio. Entre todos estos monumentos, nos contentarémos con recordar el *Cerramiento de la capilla mayor de la Catedral de Toledo*, obra coetánea del Rey Sabio, y testimonio por tanto de sumo peso para la disquisicion aquí intentada.—El uso de los colores y del oro, aplicados de igual suerte que en el *Díptico de marfil Escurialense*, dá al expresado *Cerramiento* tal gracia y ligereza, que hace desaparecer la idea de la gran pesadumbre de aquella elevada fábrica. La pintura, aunque ya inclinada á emanciparse y vivir en esfera propia y privativa, se muestra todavía asociada á la estatuaria, porque no habia podido áun realizar las grandes conquistas á que estaba aspirando.—En este indudable consorcio, comunicábanse ambas artes sus progresos, siendo para nosotros indudable que ninguno de los monumentos pictóricos del siglo XIII revela esta situacion con más ingenuidad y eficacia que el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA.

(1) De *Los Libros del Saber de Astronomía* han sido ya felizmente dados á luz los cinco primeros volúmenes, con sus respectivas ilustraciones en muy estimables cromos, por la Academia de Ciencias Físicas y Naturales (1863 á 1867). Los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES pueden por tanto comprobar fácilmente, por lo que á esta obra concierne, el valor de nuestras observaciones.

(2) Entre otras varias producciones del Rey Sabio, que hoy conocemos de un modo incompleto ó sólo por auténticas referencias, cuéntanse los de la *Montería* y la *Cetrería*, en que declara que era el ejercicio de la caza el más propio de reyes y caballeros, por aparecer como un vivo espejo de la guerra.—Conociendo nosotros la magnificencia desplegada en la ilustracion de este linaje de libros, entre los cuales recordamos el magnífico cuanto bello CÓDICE que poseyó la Cartuja de Santa María de las Cuevas de Sevilla, y fué mandado hacer por don Pedro de Castilla, á imitacion de los del Rey Sabio, no hallamos dificultad en admitir que los referidos libros de la *Montería* y de la *Cetrería*, debidos á este ilustre príncipe, hubieron de estar decorados de pinturas, en que se representáran suertes de *venacion* y de *volatería* con todos los accidentes propios de aquel noble ejercicio.—Observemos que en las *miniaturas* del mismo CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES se halla repetidamente representado el Rey Sabio en estos gallardos pasatiempos, en que interviene tambien, no sin grandes prodigios, su devocion á la Virgen Santa María.

manera de concebir y disponer los asuntos representados, como en la ejecucion artística de los mismos. Juzgado en conjunto tan suntuoso monumento, no cabe, en efecto, dudar de que nos revela una sola aspiracion del arte, como nos dá á conocer un solo momento de su historia: consideradas más particularmente las producciones, que forman aquella inmensa galería, hácese para nosotros evidente que esas diferencias, sustanciales y accidentales que las caracterizan, forman el más seguro, y áun diríamos, el más auténtico testimonio de la pluralidad de artistas, empleados por el nieto de doña Berenguela para dar cima á la empresa de *historiar* sus Cantares et Loores de Sancta María.

Obtenida esta doble conclusion, que apoyan y robustecen á un tiempo cuantas observaciones hicimos arriba respecto del florecimiento que logran todas las artes en la corte del Rey Sabio, no será ya difícil entrar con planta segura en la segunda cuestion propuesta. A la verdad, tienen ya los lectores todos los datos y antecedentes, que se han menester para resolverla con esperanzas de acierto. Sabemos con la posible evidencia que el movimiento artístico, enérgica y totalmente reflejado en la decoracion pictórica de las Cantigas, siendo tan general como fecundo en el suelo español, se relaciona de un modo más íntimo y sustancial de lo que acaso pudiera imaginarse, con el primer renacimiento de las artes italianas: sabemos tambien que al lado de esta indubitable influencia, directamente ejercida en cuanto á la expresion plástica se refiere, hallamos no ya sólo rasgos y áun caractéres de muy acendrada originalidad, relativos á las costumbres españolas, sino la revelacion completa de un arte, engendrado, nacido y desarrollado al calor y por virtud privativa de la civilizacion, que brota en la Península Ibérica al grito de libertad é independencia lanzado por Pelayo, como lo es el arte y *estilo mudejár*, á que pertenecen en masa los edificios figurados en el Códice de los Cantares. Dados, pues, estos fundamentales precedentes, y fijando la consideracion en que no podia ser fácil cosa para ingenios amamantados en la tradicion y el gusto clásicos, no ya el reproducir en sus obras, sino el sentir siquiera la especial belleza de aquel estilo, que les era del todo extraño, congruente y muy natural parece, que concurrieran á la realizacion de la obra pictórica de las Cantigas, como representantes ó intérpretes de aquellas dos escuelas, si es lícito hablar así, los que iniciaban ó adoptaban las influencias y la imitacion pisano-florentinas, y los que sin desdeñarlas acaso, se pagaban de mantenerse fieles á los elementos de cultura en el suelo pátrio elaborados.

Pero estas reflexiones, llevándonos sin repugnancia á admitir que para dar cabo á la obra pictórica de los Cantares et Loores, fué necesaria, si no la intervencion personal (que no seria por cierto inverosímil), al menos la participacion moral y docente de los artistas italianos, no carecen por cierto de fundamentos materiales en órden á la parte que tuvieron en tan meritoria empresa los ingenios españoles. Frecuente es en efecto, al pintar las huestes mahometanas, el presentar sus banderas y áun sus tiendas ornadas de inscripciones arábigas, siguiendo el ejemplo que ofrecian á la contínua semejantes preseas en los expresados ejércitos: más de una vez se hallan asimismo en los lechos, cortinajes y sólios de los palacios y alcázares de los príncipes sarracenos estos mismos ornatos, que llegaban al cabo á caracterizar en las siguientes centurias todo género de estofas arábigas, hebreas y mudejares (1). Pero si abundan en las miniaturas destinadas á representar sucesos, en que interviene la raza musulmana, no faltan en verdad ocasiones en que, interpretando asuntos propiamente cristianos, aparecen estas inscripciones en otro linaje de objetos, figurando respectivamente hasta en los mismos frontales de altar, donde se contemplan las imágenes de la Vírgen. ¿Eran estas leyendas simplemente decorativas?... ¿Guardaban alguna relacion con los asuntos representados en las *miniaturas*, ó con los autores de las mismas?...

La historia de las artes industriales nos ofrece en España, desde la segunda mitad del siglo xi, notabilísimos ejemplos, por los cuales nos es dado reconocer cómo, al iniciarse y desarrollarse el estilo *mudejár*, exornaron sus cultivadores de leyendas arábigas, puramente ornamentales, los monumentos por ellos construidos, habiéndose trasmitido á nuestros dias, en confirmacion de esta verdad, obras tales como el bellísimo *Frontal del ara en que fué*

(1) Minístrannos esta enseñanza, demás de los descubrimientos hechos en los últimos años, al remover, con más ó ménos piedad, los sepulcros de los siglos xiii, xiv y xv, numerosas tablas de las edades indicadas. Entre otros monumentos de esta especie, parécenos bien recordar aquí bajo este punto de vista el magnífico *Tríptico-relicario*, procedente del renombrado Monasterio de Piedra, en Aragon, que posee actualmente la Academia de la Historia. Exornado el interior de sus puertas de muy delicadas tablas, que representan el coro de los ángeles *(coetus angelorum)*, brillan en las túnicas y nimbos de éstos, no solamente inscripciones arábigas, sino tambien latinas. Este *Tríptico-relicario*, notable, así por su riqueza de ornamentacion como por su considerable tamaño, es una de las más ricas joyas del *estilo mudejár* en los postreros dias del siglo xiv, pues que fué consagrado al culto en 1392.

canonizado Santo Domingo de Silos y el *Arca Santa de las Reliquias* de la Catedral de Oviedo (1), producciones ambas del glorioso reinado de Alfonso VI. No escasean por cierto análogos ejemplos en siglos posteriores, trasmitiéndose, y áun señoreando aquella influencia en la esfera de las bellas artes: por manera que nada se aventuraria, al sentar la hipótesi de que las citadas inscripciones arábigas del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA fuesen simplemente decorativas.—Estudiadas, no obstante, con el esmero que por su misma peregrinidad demandaban,—al aparecer en lugares tan señalados como los referidos frontales de altar, donde era venerada la imágen de la Vírgen,—no cabe dudar de que expresan, aunque no todas, determinados conceptos. Fijándonos, por ejemplo, en los *frontales* pintados en las *miniaturas*, que ilustran las *Cantigas* LVI.ª y CXXV.ª, leemos sucesivamente:

I.ª ملاك و ملك

ÁNGEL Y REY.

II.ª لا الله الا الله

NO HAY MÁS DIOS QUE ALLAH.

Repitese la segunda leyenda en varios frontales de altar, y muy especialmente en los figurados en las miniaturas de la *Cantiga* CLXXXVII.ª; y vénse las siguientes en un *brocal de pozo*, trazado en la ilustracion del milagro referido en la LIII.ª, y en las *banderas mahometanas*, que vuelan al aire en los cuadros ilustrativos de la XC.ª:

I.ª البركه بالله

LA BENDICION POR DIOS.

II.ª علام الله ó ملاك الله

EL ANGEL DE DIOS Ó LA BANDERA DE DIOS (2).

Ningun sentido histórico, ninguna alusion personal encierran, sin embargo estas inscripciones, que pueda ministrarnos luz directa sobre la actualidad que las produce. Sencillas, inofensivas, solemnes, como en los monumentos propiamente mahometanos, de cuya imitacion se derivaban, ninguna sospecha habian podido infundir á los ojos del Rey Sabio, tan docto en el estudio de la lengua arábiga, como no la infundia tampoco la representacion de las fábricas arquitectónicas, ni de los objetos del mobiliario que constituian el gran caudal decorativo del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES, en la forma ya arriba discernida. Así, pues, no siendo estas leyendas simplemente ornamentales, ni expresando,—á excepcion de la primera que puede acaso referirse al Niño Dios, colocado en el regazo de la Vírgen,—conceptos especiales, referentes á la obra pictórica de que vienen á formar parte, necesario es considerarlas como un efecto natural del estado de la cultura española en el momento en que se realiza la empresa de *historiar* las CANTIGAS, poniendo en consecuencia de relieve, y áun podremos decir, ejecutoriando, de un modo tan evidente como autorizado, la participacion activa, que alcanzaron los ingenios de España en la ejecucion de las *miniaturas* tantas veces mencionadas. Lo que para artistas extranjeros, indiferentes por tanto al inmediato estímulo de la cultura pátria, hubiera sido de todo punto inaccesible, hacíase fácil y cumplidero para los nacionales, con tanta más razon cuanto que, segun dejamos demostrado, era Sevilla, ciudad donde espontáneamente se realiza la nueva fusion del arte cristiano y del arte árabe, acaudalando por extremo al *estilo mudejár*, el suelo privilegiado, en que se dió cima á la obra pictórica del CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA.

---

(1) Pueden consultar los lectores que lo juzgaren oportuno, la *Monografía* de la *Cámara Santa de la Catedral de Oviedo* en los *Monumentos arquitectónicos de España.* Allí damos menuda razon de esta peregrina circunstancia del *Arca de las Reliquias.* En la misma obra se ha publicado una muy delicada cromografía del *Frontal de ara* de Santo Domingo de Silos.

(2) Cúmplenos declarar aquí que estas inscripciones han sido consultadas por nosotros con el entendido orientalista, D. Francisco Javier Simonet, catedrático de lengua árabe en la Universidad de Granada.

XI.

El estudio hasta aquí verificado, respecto de tan magnífico cual precioso monumento de la *Pintura en pergamino*, comprueba, en nuestro sentir, bajo multiplicadas relaciones, el juicio general que expusimos al iniciarlo. Prescindiendo, como lo hemos hecho, por no convenir á nuestro actual intento, de su significacion y mérito literario; pasando asimismo por alto sobre su importancia y valor caligráfico, hemos procurado fijar, en primer término, su representacion en la historia de la expresada pintura, dentro de la Península Ibérica, consultando al propósito los monumentos de los siglos precedentes y deduciendo de esta necesaria consulta la verdadera nocion de lo que era aquella arte ántes de realizarse tan gigantesca obra. Sólo de esta suerte podia sernos posible el iniciar con fruto el estudio intentado y el quilatar, con la madurez conveniente, las grandes conquistas realizadas por los ingenios que convoca Alfonso X, para llevar á cabo tan grandioso pensamiento. Solicitaba en consecuencia muy principalmente nuestra atencion, descrito ya el Códice con la exactitud suficiente á dar la más completa idea de su riqueza, su exámen artístico; y hubiera sido éste en verdad de todo punto infructuoso, si reconocidas las distintas influencias, vivamente reflejadas en aquella inmensa galería de *miniaturas*, no hubiéramos atendido á discernir con la seguridad, apetecida en este linaje de tareas, su vario orígen y naturaleza.

Entablada la investigacion con tal propósito, no ha sido invencible la dificultad que á primera vista se ofrecia para determinar, dentro siempre de la esfera artística, los principales elementos consociados en obra tan insigne. Eran dos los polos sobre que debia girar realmente la especulacion crítica: en primer lugar teníamos delante, al acometer este trabajo, una actualidad artística, profusa y enérgicamente reflejada en la varia representacion de las construcciones arquitectónicas que decoran la mayor parte de las precitadas *miniaturas:* aparecia en segundo á nuestras miradas la revelacion de un nuevo sentido y de una nueva expresion pictórica, originariamente ajenos de la peculiar cultura española, si bien habia ésta aspirado, sin trégua, á hacer suyas en siglos precedentes las conquistas consumadas por los pueblos occidentales en la esfera de las artes plásticas. Imposible era, por tanto, el desentendernos de este doble estudio, sin riesgo de aventurar la verdadera ilustracion del monumento. De la primera disquisicion debíamos obtener el conocimiento y la quilatacion de los elementos propiamente nacionales, atesorados en el Códice de los Cantares et Loores de Sancta María: de la segunda debian resultar demostrados y caracterizados el concurso y la índole artística de los elementos derivados, en ocasion tan solemne, á la cultura pátria, para imprimir nuevo sello á las creaciones pictóricas en el expresado Códice realizadas.—La aparicion, y diríamos con mayor exactitud, el predominio absoluto que alcanza en las *miniaturas* de las Cantigas del Rey Sabio el *estilo mudejár*, tal como se desarrolla en el suelo andaluz, logradas ya las conquistas de Jaen, Córdoba y Sevilla, establece fundamentalmente su originalidad, ganándole el título y la consideracion de monumento español: la influencia, ó más bien diciendo, la preponderancia indubitable que respecto de la expresion del natural ejerce el ejemplo de los artistas pisanos y florentinos, así en la concepcion como en la ejecucion de las pinturas que enriquecen el Códice de los Cantares et Loores, conquista á este suntuoso monumento lugar señalado en la historia del arte entre las naciones occidentales, enlazando la cultura de Fernando III y de Alfonso X con la cultura de Bruneto Latino y del Dante, de Cimabue y del Giotho.

Encadenábanse naturalmente con estas capitales consideraciones las no ménos trascendentales, que tenian por objeto señalar las relaciones existentes entre el Códice de los Cantares y la actualidad social que lo produce; y pidiendo su auxilio tanto á la historia del siglo xiii como á la ciencia arqueológica, hemos procurado desplegar á la contemplacion de nuestros lectores, no ya solamente el múltiple cuadro de las razas, pueblos y clases sociales, que tienen representacion en las pinturas del Cancionero de la Vírgen, sino tambien el más abundante y variado de los trajes, muebles, armas, instrumentos y preseas, cuya relacion con las costumbres, las creencias, las ceremonias y todos los demás actos y necesidades de la vida, abre tan dilatados horizontes al estudio y satisface tan plenamente el anhelo de conocer la civilizacion española, durante la referida centuria, que no en balde hemos calificado con nombre de museo universal al Códice de los Cantares et Loores de Sancta María.—Ninguno de cuantos hombres

estudiosos, llevados de verdadero espíritu de investigacion, demanden á este monumento útiles enseñanzas, podrá experimentar el desengaño de ver defraudados estérilmente sus esfuerzos.

Quilatada la importancia de obra tan magnífica, al ser considerada bajo estos capitales conceptos, no podia ser preterido por nosotros el procedimiento técnico empleado por los pintores, á quienes confia el Rey Sabio tamaña empresa.—Esta parte del estudio, con frecuencia olvidada ó tenida en poco por la mayor parte de los cultivadores de la ciencia arqueológica, sobre mostrar con su análisis el grado de rudeza ó de perfeccion en que alternativamente aparece la *Pintura en pergamino*, revela con igual lucidez los triunfos ya obtenidos por el arte, y áun preludia, no sin certidumbre, sus nuevas conquistas para lo futuro. La manera de sentir y de expresar la forma y el color, obedece tan inmediatamente á la manera de sentir y de concebir la belleza, como obedecen todos los medios secundarios á la voluntad del artista, siendo en sus manos blanda cera cuantos obstáculos fueron ántes invencibles. Así, no es cumplidero el señalar un paso trascendental en el desarrollo del arte, sin que lleve éste aparejada una modificacion notable en su *tecnicismo*, áun dado el raro predominio que alcanza de contínuo la tradicion en estas peculiares esferas de la produccion artística.—Reconocer, pues, el tecnicismo de la *Pintura en pergamino* en el más rico y vario monumento que produce la España del siglo XIII, consignados ya sus legítimos progresos en las superiores regiones de la esthética, era á nuestros ojos completar en lo posible el estudio por nosotros emprendido, ofreciendo al propio tiempo la más cabal idea del estado de aquella especial manifestacion pictórica, á que se debia el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES.

Habidos en consideracion todos estos caractéres y accidentes, asaltábanos, naturalmente, el anhelo de investigar quiénes eran los ingenios que habian dado cima á obra tan insigne, ó de fijar por lo ménos la nacionalidad artística por ellos representada. Difícil de suyo el intento y faltos por desdicha de otros datos que los deducidos del mismo CÓDICE DE LOS CANTARES, no hemos logrado la fortuna de una solucion satisfactoria respecto del primer punto: los nombres de los artistas que realizaron aquel portento de la *Pintura en pergamino* á fines de la XIII.ª centuria, son todavía un misterio para la historia: en cambio, ponderadas muy principales razones de crítica, no hemos vacilado en reconocer que sobre haberse empleado en tal obra diversos ingenios, revélase en ella, con la activa é inmediata influencia de los artistas pisanos y florentinos, que hubieron de frecuentar la corte de Alfonso X, la mano de los ingenios *mudejares*, ménos avezada en verdad á la imitacion de las formas humanas, si bien por extremo ejercitada en la reproduccion de todo linaje de objetos bellos.—Claro testimonio de esta verdad, por lo mismo que ni obedecen á un precepto superior del Príncipe, ni encierran determinado sentido que se relacione íntimamente con las CANTIGAS, ni aparecen tampoco en lugares del todo indiferentes, son por cierto las inscripciones arábigas arriba trascritas. Ya que no fué dado á los artistas *mudejares* el poner su firma al pié de tan peregrinas producciones, cúpoles al ménos el no sospechoso cuanto modesto galardon de trasmitir á los siglos futuros este expresivo testimonio de su existencia, para hermanarlo en el mismo CODICE DE LOS CANTARES ET LOORES, con el más brillante de aquel singular estilo arquitectónico, que andando los tiempos debia recabar para su nombre una rehabilitacion gloriosa.

Hemos, pues, llegado en los diferentes estudios é investigaciones, á que nos brindaba tan raro y magnífico monumento de la *Pintura en pergamino*, hasta donde han consentido nuestras fuerzas y nos han permitido los datos históricos, que hemos habido á las manos. Mucho dejamos, sin duda, que desear á los hombres doctos, á cuyas miradas descubre cada dia la ciencia arqueológica nuevos y dilatadísimos horizontes.—En realidad, para obtener todo el fruto que el CÓDICE DE LOS CANTARES ET LOORES DE SANCTA MARÍA ofrece bajo las multiplicadas relaciones de la ciencia histórica oportunamente apuntadas, se habrian menester repetidos volúmenes; y no era tal, por cierto, el fin á que aspirábamos, al trazar la presente *Monografía*. Pero aunque más limitado, no era, sin embargo, ménos principal ni de menor trascendencia. Los historiadores de la *Pintura en pergamino*, al narrar las maravillas que ésta produce durante la Edad-media, condenándonos á doloroso silencio, sobre negarnos toda participacion en su cultivo, hacian lastimoso alarde, no ya sólo de carecer de nociones generales relativas á los monumentos españoles de siglos precedentes, sino de toda noticia que se refiriese á la existencia del CANCIONERO DE LA VÍRGEN, tan magnífica y bellamente iluminado en la segunda mitad del siglo XIII. — Cumplíanos, pues, por la gloria y el buen nombre de la patria, por el amor al arte y por la predileccion que á la ciencia arqueológica profesamos, el acoger la ocasion que nos ofrecia el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, para estudiar, en estos capitales conceptos, obra tan excelente como desconocida en el mundo artístico-arqueológico; y este patriótico intento, que tan estrechamente se enlaza con los más altos fines de la ciencia, ha guiado, pues, nuestra pluma.

No nos ufanamos tampoco del acierto: conocemos prácticamente los escollos y obstáculos que en campo tan poco frecuentado extravían con frecuencia las investigaciones mejor encaminadas; y al aventurarnos en él, no ignorábamos, en verdad, que no poseyendo el envidiable privilegio de la adivinacion, correríamos á menudo el riesgo de errar, á despecho del vivo anhelo de la verdad que preside nuestros pobres trabajos. — Tal como es el presente, lo sometemos al fallo de los hombres doctos, más fiados en aquella generosa benevolencia que los mueve al indulgente aplauso, que temerosos de aquella descontentadiza severidad, que les inspira la intransigente censura. — En todo caso, cualquiera que sea el juicio de los discretos, siempre abrigaremos la honrada satisfaccion de haber sido los primeros en intentar el estudio artístico-arqueológico del Códice de los Cantares et Loores de Sancta María; monumento que constituye uno de los más altos títulos de gloria para el Rey Sabio, siendo indudablemente el más suntuoso, magnífico y bello de cuantos hasta fines del siglo xiii produjo en España (y tal vez en todos los pueblos meridionales) la *Pintura en pergamino*.



NAIPES ANTIGUOS QUE SE CONSERVAN EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Y EN LA ACADEMIA DE LA HISTORIA

NAIPES

ó

CARTAS DE JUGAR Y DADOS ANTIGUOS

CON REFERENCIA Á LOS JUEGOS

DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

de la Academia general de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.



(1)

Hasta que aparecieron en España y en Europa las cartas de jugar ó los *naipes*, tuvieron que contentarse las gentes con otros juegos de azar más inocentes y sencillos. Puede suponerse que en nuestra Península, con la llegada de los rodios, de los focseos y otros pueblos griegos, ántes de la venida de los cartagineses, seria el juego favorito de los jóvenes, como lo fué entre la juventud de Atenas, el *cottabus* (κότταβος), que se cree de orígen siciliano. Jugábase de distintos modos más ó ménos complicados; pero la manera más simple y generalizada consistia en derramar de golpe, despues de comer, el último vino de la copa, sobre un plato de metal, ó sobre la mesa, y segun el ruido más ó ménos fuerte que hacía el vino al caer, pretendia reconocer el jugador el grado mayor ó menor que tenia de simpatías para él la querida ó señora de sus pensamientos. Jugaban tambien los muchachos con el *calculus* (ψῆφος) ó literalmente hablando una pequeña piedra gastada y redondeada con el roce; pero éste más era juego de destreza, echándolo al aire y volviéndole á recoger, como hacen los niños con una, dos ó tres naranjas, y los juglares con cinco, seis ó más bolas ó esferas de metal. Bien es verdad que este *cálculo* sirvió más adelante como piezas de juego en el *ludus duodecim scriptorum* ó chaquete, y en el *ludus latrunculorum* ó juego de damas (Ovid. *Am.* II, 207; Val. Max, VIII, 8, 2; Aul. Gell. XIV, 1, 9). Aun no se veian allí los orígenes de los primitivos juegos de azar. Ni propiamente podian llamarse de este modo tampoco los *astragalizontes* (ἀστραγαλίζοντες), personas así llamadas en griego porque jugaban con los astragalos ó huesos de las

(1) Facsímile de parte de un grabado en madera de principios del siglo XV, sacado de un ejemplar de la Biblia *Pauperum*, que existe en la Biblioteca Nacional.

articulaciones de los animales, en latin *tali*, costumbre que conservan todavía hoy los muchachos en nuestras aldeas y en las calles y plazas de nuestras ciudades. Ambos sexos se divertian de esta manera, arrodillados ó sentados en el suelo, tirando al aire los referidos huesos y procurando recibirlos de cierto modo, al caer, sobre el dorso de la mano. Segun Anthony Rich, en su *Diccionario de Antigüedades romanas y griegas*, este juego era uno de los asuntos favoritos de los escultores y pintores de la Grecia (Plin. *H. N.* XXXIV, 19, 2; Pausan. X, 30, 1). En una pintura griega descubierta en Resina, se ven dos jóvenes inclinados y con una rodilla en tierra divirtiéndose con este juego. Pero ántes de que con semejante juego se llegaran á jugar gruesas sumas, señalando en los huesos ciertas cifras ó signos como en los dados y como atestiguan que se hacía Jul. Poll. IX, 100-104; Eust. en *Od.* I, p. 1397, 34, debia pasar algun tiempo.

Generalmente es con el tiempo como se inventan ó perfeccionan todas las cosas. Antes de que los huesecillos á que nos referimos recibieren números ó signos, y fueren imitados en bronce ú otro metal; ántes de que los jugadores tuviesen á su disposicion los dados, debia el juego pasar por las rudezas de todo principio. Lo más sencillo y natural que podia inventar el hombre era la *micatio*, ó *digitis micare*, juego conocido por los egipcios y por los romanos, y que áun hoy es popular en muchos puntos de España y de Italia, no por cierto entre gentes de mucha categoría. Nos referimos al juego de azar y de destreza, conocido hoy con el nombre de *la morra* (Varron, *ap.* Non. *s. v.;* Suet. *Aug.* 13; Calpurn. *Ecl.* II, 26). Hé aquí cómo le describe el *Diccionario de la Lengua Castellana*, redactado por la Academia Española:—«MORRA. Juego vulgar usado entre la gente baja. Juégase entre dos que á un mismo »tiempo dicen un número que no pase de diez, y señalan con los dedos de la mano, de modo que concurriendo en »el número los dedos de las manos de los dos que juegan, el que dijo el número que se formó gana una piedra. »Tambien le juegan á pares ó nones, que llaman mudo.»—Este juego era conocido de los egipcios desde la más remota antigüedad. Anthony Rich en su *Diccionario de Antigüedades romanas y griegas* publica un grabado representando á dos egipcios sentados en el suelo y jugando á la morra cada uno con sus dos manos al mismo tiempo. «Este dibujo, dice, que representa, segun una pintura funeraria, dos egipcios jugando á la *morra*, atestigua la remota antigüedad á que se remonta este juego, y puede dar una clara idea de él á los que jamás le hayan visto jugar. La manera como los modernos la practican es igual á la indicada pintura egipcia, únicamente que nuestros jugadores están de pié, mientras que los jugadores egipcios están sentados, y parece se servian de ambas manos á la vez para jugar, y no de la mano derecha únicamente, como hacen hoy los españoles y los italianos. Este procedimiento aumenta sin duda considerablemente las dificultades y la complicacion del juego, introduciendo las diferentes combinaciones que se pueden hacer con los veinte números, en lugar de las que se podian hacer con diez solamente. Una de las figuras extiende todos los dedos de su mano derecha y tres de su mano izquierda; su adversario alarga dos de los dedos de la mano derecha y tres de la izquierda: de este modo el total de dedos extendidos es el de trece. Si uno de los dos jugadores, en el momento en que ambos abren simultáneamente las manos, grita ¡*trece!* ántes de poder haber visto los dedos extendidos, entónces ha ganado; si alguno no ha acertado, se cierran otra vez las manos: de nuevo se grita otro número, abriendo los dedos hasta que uno de los dos haya encontrado ó adivinado el número exacto. Esto, que parece tan sencillo, es muy difícil de ejecutar con probabilidades de éxito, y exige mayor cálculo y habilidad que puede imaginar cualquiera que no haya hecho por sí mismo la experiencia. Cada jugador debe decidir de antemano en su imaginacion cuántos dedos pondrá de manifiesto, y conjeturar en seguida los que probablemente presentará su adversario: esto lo logra observando su modo habitual de jugar, recordando cuáles sean los números últimamente expresados, y cuántos dedos ha presentado en los golpes ó suertes últimas; despues añade la cifra que obtiene por estos cálculos al número de los dedos que señala, y de este modo intenta componer de una manera racional el número que proclama. Pero como todo este juego, largo de explicar, se ejecuta con una rapidez maravillosa, abriéndose y cerrándose las manos, proclamándose los números tan de prisa como de prisa se puede hacer este movimiento y producirse los sonidos, es indispensable que el jugador, si quiere tener probabilidades de ganar, obre con rapidez, con inteligencia, con decision, con mirada viva y segura, para ver de golpe el número total de dedos abiertos, de manera que no le pase desapercibido sus ventajas, ni deje engañarse por un adversario de mala fé. Hé aquí por qué los romanos, para caracterizar un hombre de una honradez y probidad á toda prueba, decian que podria jugarse con él á la morra aunque fuese á oscuras, *dignus, quicum in tenebris mices* (Cic. *Off.* III, 19).»

Jugaban tambien los romanos en la infancia de los juegos de azar, al *capita aut navia*, expresion de que se

servian los pilluelos de Roma cuando tiraban al aire una moneda, como dicen hoy *cara ó cruz*, y entónces decian *cabeza ó barco*, porque las monedas más antiguas, el *as* y el *semis* tenian grabada en una cara la cabeza de Júpiter, de Jano Vifronte ó de Palas, y en la otra una proa de buque ó navío (Macrob. *Sat.* I, 7).

Los primitivos dados no fueron otra cosa que los huesos de las articulaciones de ciertos animales, que los antiguos comenzaron á usar para inventar juegos de azar y áun de cálculo, puesto que no tenian dados ó *tessera*. Servíanse generalmente de los mismos huesos, y tambien de imitaciones hechas con piedra, bronce ú otros metales. No tenia más que cuatro lados planos en lugar de seis, estando redondeados los dos extremos, para que el hueso no pudiese tenerse derecho ni por un lado ni por el otro. Los puntos estaban marcados sobre los cuatro lados planos, uno y seis sobre dos lados correspondientes, tres y cuatro sobre los otros dos. No estaban señalados el dos ni el cinco, pero se jugaba con cuatro *tali* á la vez.—Anthony Rich, que ha reunido tantas noticias acerca de las costumbres y antigüedades romanas, nos describe del modo siguiente las diversas suertes ó tiradas de dados que se conocian, indicando además las autoridades ó escritores de aquel tiempo que dan testimonio de ellas. Llamábase *jactus* la ugada del dado. Cada una de ellas se distinguia por un nombre particular, segun la cifra ó naturaleza de los números que representaba, de este modo: *Canis* ó *Canicula*, *Vénus*, *Basilicus*, *Vulturius y Seniones*. (Liv. IV, 17; Ov. *A. Am.* III, 353).—*Canis* era la suerte más desgraciada en el juego de los dados, porque era el que perdia todos los ases (Suet. *Aug.* 71).—*Vénus* era el golpe ó tirada mejor que se conocia, aquel en que todos los números se presentaban diferentes unos de otros (Prop. IV, 8, 45; Suet. *Aug*, 71; cf. Mart. XIV, 14).—*Basilicus* era el nombre que se daba á la suerte mejor despues de la de *Vénus*, aunque se ignora la combinacion de números que habia de tener. (Plaut. *Curc.* II, 3, 80; Becker, *Gallus*, p. 393 de la trad. ingl).—*Vulturius* era el nombre con que se designaba una suerte de dado (Plaut. *Cur.* II, 3, 77), que no se sabe de cuántos puntos se componia, si bien no era buena, por más que no fuese tan mala suerte como la del *canis*, que era la peor de todas.—*Seniones* era el seis en los dados, suerte que se consideraba muy buena, si bien no tanto como la de *Vénus*. (Suet. *Aug.* 71; Pers. III, 48).

Como la imaginacion de los jugadores no podia cesar un punto en idear facilidades lo mismo que dificultades para jugar los dados, se inventó el *fritillus*, especie de cubilete, y se continuaron jugando, ó simplemente con las manos, ó echándolos por medio del cubilete. Fueron, sin embargo, dos las clases de cubiletes que usaron los griegos y los romanos, el *fritillus* y el llamado *turricula*, diminutivo de *turris*, segun Vitruvio.—El *fritillus* era un cubilete hecho como los que todavía hoy se usan con intervalos graduados en su interior para dar á los dados, mientras descienden, un movimiento de rotacion que hace más variable su caida.—La *turricula* era una caja ó cubilete en forma de torre (Mart. XIV, 16, *in tit.*); si bien no se sabe á punto fijo en qué consistia la diferencia entre el cubilete ordinario, *fritillus*, y la *turricula*. Algunos creen que este nombre se daba al cubilete que era circular, al paso que suponen se llamaba *fritillus* al que era cuadrado; pero como las torres de los antiguos eran redondas y tambien cuadradas, el nombre de *turricula* podia aplicarse á una y otra forma.

Otros eruditos han dado por seguro que la *turricula*, si bien de forma redonda ó cuadrada como una torre, era un instrumento distinto del todo del *fritillus*, y que se servian de él los jugadores para evitar toda tentativa de hacer trampas. Segun ellos, la *turricula* estaba fijada sobre el tablero ó *tabula*, y los dados, en vez de ser lanzados directamente desde el cubilete ó *fritillus*, encima de la mesa, eran precipitados en la *turricula*, por cuyo interior caian hasta el tablero, dando vueltas cada vez más y más rápidas á medida que chocaban contra sus paredes, dispuestas en planos inclinados. Esta opinion se apoya, sin embargo, en meras conjeturas é inducciones, y no en datos directos y positivos.

De todos modos, no consta á punto fijo cuándo se inventaron los dados, ni quién fuese su inventor. Si creyésemos á Herodoto, fueron los lidios quienes imaginaron la mayor parte de juegos, y especialmente los dados, para distraerse de los sufrimientos del hambre durante una larga y cruel carestía. Otros escritores posteriores conceden el honor de semejantes invenciones á los griegos, que entretenian así su mal humor por la lentitud del sitio de Troya. Ciceron atribuye la idea de estos juegos á Pirro y á Palamedes, «que se usaban en los campamentos,» *(ludos castrenses)*. Pero queda siempre la duda de saber cuáles eran estos juegos, pues unos contestan que el ajedrez, y otros que los dados ó los huesos.

Conocian además los romanos otro juego, que era el *ludus latrunculorum*, que se jugaba sobre la mesa ó tabla *latruncularia* (Senec. *Ep.* 117), juego que tenia cierta semejanza con nuestro juego de damas. En cuanto al modo de jugarle tampoco se sabe cosa alguna de cierto, pues no se ha descubierto ningun original, sino sólo pinturas ó

dibujos de perfil, en que se ven dos personas jugando, una enfrente de otra. Habia en este juego piezas movibles que marchaban sobre líneas paralelas, y se cree que el tablero no estaba dividido en cuadros como el nuestro, si bien los habia que tenian un lado dispuesto para jugar el *ludus latrunculorum*, y el otro para el *ludum duodecim scriptorum* (Mart. XIV, 17).

Las piezas movibles ó peones de que se servian, se parecian mucho á nuestras *damas*. Estos tantos ó fichas, ó mejor dicho, quizá, piezas ó peones, tenian el nombre de *miles* y el de *hostis*, esto es, de *soldados* y *enemigos*, porque el juego representaba una cuadrilla ó tropa de salteadores ó soldados empeñados en atacar y defender una fortaleza. (Ov. *A. Am.* III, 357; Mart. VII, 72; XIV, 20). Diferenciábanse las piezas de ambos adversarios por el color distinto de cada compañía ó partido: unos eran negros, los otros rojos ó blancos, como se observa en una pintura antigua representando dos egipcios que se entretienen en este juego. Estos *latrones* estaban hechos de diferentes substancias, pues eran de madera, de metal, de vidrio, marfil, etc. Los movimientos, marchas y asaltos, se hacian sobre ciertas líneas trazadas sobre el tablero, y la habilidad consistia en jugar de modo que una de las piezas de su adversario quedase encerrada entre las propias, en cuyo caso quedaba hecha prisionera, ó acorralarla de tal modo, que le fuese imposible escaparse. Entónces se decia que el jugador estaba *alligatus* ó *incitus* «en jaque», y de aquí la expresion latina *ad incitas redactus*, literalmente, reducido al último extremo, que equivale á nuestro «jaque mate.» (Senec. *Ep.* 106 y 117; Ovid. *A. Am.* III, 357; Plaut. *Pœn.* IV, 2, 86.)

En el *Diccionario histórico-enciclopédico* de D. Joaquin Bastús, se atreve este erudito anticuario á adelantar más detalles acerca de la construccion de los tableros. «Los antiguos tenian, dice, un juego parecido á nuestro *chaquete*. Los griegos le llamaban diagrammismos, y los latinos duodena scripta. La tabla sobre que jugaban era cuadrada, y dividida la de los griegos por diez líneas, y la de los romanos por doce. Las damas, dados ó fichas con que se jugaba se llamaban *calculi*, y eran de color diferente, quince para cada uno de los dos jugadores entre los romanos, y doce entre los griegos.»

En la era cristiana aparece un original de mármol, hallado en unas excavaciones hechas en Roma. Es un tablero para un juego de cálculo y de azar, en que hay diferentes líneas y divisiones, una cruz en medio, y una inscripcion griega, que traducida al castellano dice lo siguiente: «A los que juegan de este modo á los dados, Jesucristo les asiste y les concede victoria cuando escriben con los dados su nombre.»—Describe este antiguo tablero el ya citado Rich, en su *Diccionario de Antigüedades romanas y griegas*, publicando para mayor ilustracion un pequeño grabado.—Debemos observar aquí, que al ocuparse los autores de los primeros tiempos de la Edad-media, y áun despues, de los juegos que requerian *tableros*, hacen distincion entre *tabla* y *tablero*. Tabla era la mesa de comer, y tablero el de jugar á las *tablas*, *dados* y *ajedrez*.

No se crea que estuviesen todavía muy generalizados estos juegos en los primeros siglos de la Edad-media. Los juegos entónces más en boga eran ménos sedentarios, eran más guerreros. En los primitivos escritores castellanos, cuando comenzaba á formarse el idioma, se citan juegos militares, como *bofordar* y *correr tablados*. Esta última costumbre consistia en arrojar la lanza ó bofordo á la carrera dirigiéndola contra una pequeña empalizada de tablas, donde estaba colocado el blanco. Se habla de este juego en el *Poema del Cid*, en los versos 1616, 2259 y 2260 de nuestra edicion hecha en el tomo LVII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, por Rivadeneira. En la *Vida de San Ildefonso*, publicada por nosotros por vez primera en el mismo tomo LVII, se leen estos versos:

Tornó á la ciudat reyendo e jugando,
Los mancebos iban delante *bofordando*.

En el *Poema de Alejandro*, incluido tambien con otras composiciones anteriores al siglo XV, en el mismo tomo LVII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, se habla de «correr tablado» en las coplas 545, 558, 666, 1799 y 438.

No dejaron por esto de irse generalizando cada vez más durante la Edad-media los juegos de *dados*, de *tablas* y de *ajedrez*, refiriéndonos aquí á las tablas con dados, y no al *bofordar* ni *correr tablas* alanceándolas á caballo. Cítanse aquellos juegos en las *Siete Partidas* y en la *Gran Conquista de Ultramar*, y si bien en la *partida II* dice su famoso autor el rey Don Alfonso el Sabio, que «antiguamente mostravan á los reyes tirar de arco, e de ballesta, e de subir ayna en caballo, e saber nadar, etc.», no dejó de considerar como juegos dignos de los caballeros, los dados, las tablas y el ajedrez, pues acerca de estos diversos juegos escribió el mismo monarca unos importantes y curiosos tratados.

El juego, dice un escritor moderno de estudios de administracion, como pasatiempo ó distraccion debe ser permitido por las leyes á semejanza de todos los medios honestos de esparcir el ánimo fatigado; pero cuando los juegos pervierten las costumbres de los pueblos ó los arruinan, ya distrayéndolos del trabajo, ya corrompiendo la virtud, y ya en fin, exponiendo y aniquilando los ahorros del jornalero, el capital del negociante y el patrimonio de las familias, es un vicio odioso por sí mismo y digno de severo castigo. Tanto más debe la administracion perseguir los juegos ilícitos, cuanto que la pasion del jugador es ardiente, y su sed inextinguible. Dominado su corazon por este vicio funesto, no hay desórden que le acobarde, ni temor que le arredre, ni crímen que no sea capaz de acometer á trueque de ganar más, si el cebo engañoso de anteriores ganancias le seduce, ó de tentar un cambio de suerte y desquitarse, si ha perdido. En nuestra antigua legislacion era el juego de suerte y azar, sin embargo, tolerado. El rey Don Alfonso X permitió casas públicas de estos juegos, á las cuales llamaban entónces *tafurerias*, que estaban arrendadas por cuenta del Estado ó de las ciudades, villas y lugares á quienes se habia otorgado el privilegio de abrirlas. Para contener sin duda el desenfreno del juego, intentó el sabio autor de las Partidas reglamentarlo, mandando formar el cuerpo legal, conocido con el título de *Ordenamiento de las tafurerías;* pero tales fueron los escándalos, y tan graves los daños que causaron al Estado y á las familias, que á la vuelta de pocos años hubieron de ser cerradas, y la anterior tolerancia se trocó en severa prohibicion.»

El referido *Ordenamiento de las Tafurerías* contiene cuarenta y cuatro leyes, determinando de qué manera debian jugarse para que pudiese considerarse legal el juego; cómo podian querellarse ante los alcaldes los que tenian las tafurerías; de qué manera *lo han de fazer* los que quisieren *jugar las tablas á galdeta, ó vallesta, ó texuelo, ó dardo, ó á la valla de la capa;* de la pena que merece el que acogiere jugador en su casa sin licencia del tablajero; que no podian prestarse dineros sobre armas de caballeros ni de escuderos en las tafurerías, ni prestarse dineros sobre cuerpo de cristiano.

Este es el título de tan curiosa legislacion: *Ordenamiento primero que fizo el rey don Alfonso en razon de las tafurerías en la era de mil e tresientos e quatorse annos.*—En el preámbulo, se lee lo siguiente: «Era de mill e tresien» tos e quatorse annos. Este es el libro que yo maestre Roldan ordené e compuse en razon de las tafurerías por man» dado del muy noble é mucho alto señor Don Alfonso, por la gracia de Dios, rey de Castilla, de Leon, de Toledo, » de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaen, del Algarbe, porque ningunos pleitos de dados nin de » las tafurerías no eran escritos en los libros de los derechos, nin de los fueros, nin los alcaldes eran sabidores, nin » usaban nin juzgaban de ello, fiz este libro apartadamente de los otros fueros, porque se juzguen los tafures por » siempre, porque se viede el destrez, e se escusen las muertes e las peleas e las tafurerías: e tobo por bien el rey » como sabidor, e entendiendo todos los bienes, que oviesen cada uno pena e escarmiento del descreer, e en los otros » engaños que se facen en las tafurerias.»

Curiosísima es la ley primera del *Ordenamiento de las Tafurerías*, y vamos á trascribirla aquí como una muestra de las costumbres y de la legislacion especial de aquella época.

«El rico ome que jugare los dados, e tambien el fijodalgo que descreyere, que la primera vegada que descreyere, » peche veinte maravedises de oro, e por la segunda quarenta maravedises ó dineros, quantos valieren estos sobre» dichos, e por la tercera vez que sea acusado para ante el rey, e esta thamia mesma ayan los infantes e los caba» lleros. E los escuderos que jugaren los dados e descreyeren, pechen diez maravedises de oro, e por la primera vez » escape, e por la segunda prendanlo por la thamia que sobredicha es, e si non oviere de que los pechar que lo » recauden los alcaldes e las justicias a guisa que parezca ante el rey. E el home que non fuese hijodalgo que jugare » los dados e descreyere, que peche por la primera vez seis maravedises de oro, e por la segunda doce, e por la ter» cera vez que le corten dos dedos de la lengoa, en travieso; e si no obiere de que pechar la thamia que sobredicha » es, que por la primera vez que le den treinta azotes, e por la segunda cincuenta azotes, e por la tercera vez que » le corten la lengoa como dicho es; e de los tafures que juegan los dados, e non usan otro menester, e viven » e guarescen por las tafurerías, e descreen, que non toviesen de que pechar la thamia, que sobredicha es, que por » la primera vez que le den treinta azotes, e por la segunda vez que le den cincuenta azotes, e que le fagan decir: » Señor Dios e santa María, en vos creo, e en vos fio; e por la tercera vez que le corten la lengoa como sobredicho » es; e el judio o moro que jugase los dados, e descreyere, e dixere mal de Dios e de Santa María, e de otros santos » algunos, non escape por la pena que sobredicha es, mas que le recauden al cuerpo e cuanto oviese para ante el » rey; e el fará y lo que por bien toviere.»

Debe suponerse que el rey Don Alfonso era muy aficionado á los honestos juegos de los dados, de las tablas y del ajedrez, cuando despues de haber intentado regimentarlos y condenar todo lo que le pareció conveniente para evitar escándalos y estafas, quiso escribir, más adelante, las reglas ciertas y corrientes entónces para jugar debidamente todos estos juegos. El *Ordenamiento de las Tafurerias* es de la Era 1314 años, y como se verá, por lo que vamos á manifestar á continuacion, en la Era 1321, es decir, sólo muy pocos años despues, manda escribir el libro de los juegos, en cuya primera página aparece el sabio monarca, oyendo el parecer de jugadores ilustrados y dictando á sus secretarios ó escribientes. En efecto, en uno de los más preciosos códices de la célebre Biblioteca del Escorial, establecida por el rey Don Felipe II, se contienen los juegos del ajedrez, de los dados y de las tablas, mandados escribir por Don Alfonso el Sabio. Léese, al fin, la siguiente declaracion: —*Este Libro fué comenzado e acabado en la cibdat de Sevilla por mandado del muy noble rey don Alffonso fijo del muy noble rey don Ferrando e de la reina donna Beatriz, Sennor de Castiella e de Leon, de Toledo, de Gallizia, de Sevilla, de Córdova, de Murcia, de Jahen, de Badajoz e dell Algarbe, en treinta e dos annos que el rey sobre dicho regnó. En la era de mill e trezientos e reynt e un anno.*

En tan interesante códice, único en su clase, se dá noticia de los juegos que usaban los caballeros españoles en el siglo XIII, y se explica por qué se tenian por convenientísimos ciertos juegos. «Porque toda manera de alegria » quiso Dios que oviessen los omnes en sí naturalmente porque pudiessen soffrir las cueytas e los trabaios quando les » viniessen; por ende los omnes buscaron muchas maneras porque esta alegria pudiessen aver complidamientre. » Onde por esta razon fallaron e fizieron muchas maneras de iuegos e de trebeios con que se alegrassen. Los unos » en cabalgando assi como boffordar, e alanzar, e tomar escud e lanza, e tirar con la ballesta o con arco, o otros » iuegos de cual mannera quiere que sean, que se pueden facer de cavallo. E como quiera que esso se torne en ussu » e en pro de fecho de armas porque non es esso mismo, llamanle iuego. E los otros que se ffazen de pie son assi » como esgremir, luchar, correr, saltar, echar piedra o dardo, ferir la pellota, e otros iuegos de muchas naturas en » que usan los omnes los miembros porque sean por ello mas rezios e reciban alegrias. Los otros iuegos que se fazen » seyendo son assi como iogar acedrex, e tablas, e dados, e otros trebeios de muchas manneras. —E como quiera » que todos estos iuegos son muy buenos cada unos con el tiempo e en el logar o convienen, porque estos iuegos » que se fazen seyendo son cutianos, e se facen tan bien de noche como de dia, e porque las mugieres que non ca- » valgan e están encerradas han a usar desto, e otro ssi los omnes que son vieios e flacos, o los que han sabor de » aver sus plazeres apartadamientre porque non reciban en ellos enoio nin pesar, o los que son en poder ageno assi » como en prision o en cativerio o que van sobre mar. E comunalmientre todos e aquellos que han fuerte tiempo, » porque non pueden cavalgar nin yr a caza, ni a otra parte, e han por fuerza de fincar en las casas e buscar algu- » nas manneras de iuego con que hayan plazer e se conorten e no estén baldios. »

Despues de haber declarado Don Alfonso el Sabio por qué es conveniente jugar y tener alegría, añade lo siguiente:

« Por ende nos don Alffonso, por la gracia de Dios rey de Castiella, de Toledo, de Leon, de Galizia, de Sevilla e » de Córdoba, de Murcia, de Jahen e del Algarve, mandamos fazer este libro en que fablamos en la manera » daquellos iuegos que se fazen mas apuestos, assi como acedrex e dados e tablas. E como quier que estos iuegos » sean departidos de muchas maneras, porque el acedrex es mas noble e de mayor maestria que los otros, ffablamos » del primeramientre. Pero ante que esto digamos queremos amostrar algunas razones segunt los sabios antiguos » dixieron porque fueran falladas estas tres maneras de iuegos, assi como acedrex e dados e tablas, ca sobresto » dixieron muchas razones queriendo cada uno mostrar porque fueran fallados estos iuegos; pero aquellas que son » mas ciertas e mas verdaderas son estas. »

Curiosísimas son estas razones, y como dadas por el sabio rey Don Alfonso, uno de los monarcas que más gloria legaron á nuestra patria con sus notables producciones legales y literarias, creemos serán leidas con gusto por nuestros lectores. Tienen además el aliciente de no haberse publicado todavia nunca, segun creemos, pues si bien hace algunos años que comenzamos á publicar *El libro de las Tablas*, proponiéndonos dar á luz sucesivamente el *de los Dados* y *del Ajedrez*, no pasó adelante nuestro patriótico intento por motivos que el estado actual de España ponen fácilmente de manifiesto. Hé aquí cómo refiere Don Alfonso *el Sabio* el orígen de los referidos juegos:

« Segunt cuentan las ystorias antiguas, en India la mayor ovo un rey que amaba mucho los sabios e tenielos » siempre consigo e fazieles mucho amenudo razonar sobre los fechos que nascien de las cosas. E destos avie y tres

»que tenien sennas razones. El uno dizie que mas valie seso que ventura, ca el que vivie por el seso fazie sus cosas »ordenadamientre, e aun que perdiese que no havie y culpa, pues que facie lo que le convinie. El otro dizie que »mas valie ventura que seso, ca si ventura oviese de perder ó de ganar podrie estorcer dello. El tercero dizie que »era meior que pudiesse vevir tomando de lo uno e de lo al, ca esto era cordura, ca en el seso cuanto meior era, »tanto avie y mayor cuidado como se pudiesse fazer complidamientre. E otrossi en la ventura cuanto mayor era »que tanto avie y mayor peligro porque no es cosa cierta. Mas la cordura derecha era tomar del seso aquello que »entendiesse omne que mas su pro fuesse, e de la ventura guardarse omne de su damno lo mas que pudiesse, e »ayudarse della en lo que fuesse su pro.»

«E desque ovieron dichas sus razones much affincadas mandóles el Rey quel aduxiesse ende cada uno muestra de »prueba daquello que dizien, e dioles plazo qual le demandaron, e ellos fueronse e cataron sus libros, cada uno »segunt su razon. E quando llegó el plazo vinieron cada uno antel Rey con su muestra. E el que tenie razon del »seso troxo el acedrex con sus iuegos, mostrando que el que mayor seso oviesse e estudiesse apercebudo podrie vencer »all otro. E el segundo que tenie la razon de la ventura troxo los dados mostrando que no valie nada el seso a pro »o a damno. El tercero que dizie que era meior tomar de lo uno e de lo al, troxo el tablero con sus tablas contadas e »puestas en sus casas ordenadamientre e con sus dados que las moviesen pora iugar, segunt se muestra en este libro »que fabla apartadamientre desto, en que faze entender que por el iuego dellas que el qui las sopiere bien iogar que »aun que la suerte de los dados le sea contraria, que por su cordura podria iogar con las tablas de manera que esqui- »vará el danno quel puede venir por la aventura e de los dados.»

No es nuestro propósito seguir más allá al sabio rey Don Alfonso en la descripcion, detalles y explicaciones de semejantes juegos. Debemos añadir únicamente que el *Libro de los Dados* no sólo explica con toda minuciosidad cómo deben éstos ser construidos, sino que explica las siguientes diversas clases de juegos, conocidos en los dados y usados en su tiempo:—*el iuego de mayores e de tanto en uno como en dos*,—*el iuego de la triga*—*otra manera de triga*,—*otra manera de triga*,—*el iuego que llaman azar*,—*el iuego de marlota*,—*el iuego de la riffa*,—*el iuego que llaman par con as*,—*el iuego que llaman panquist*,—*el iuego que llaman medio azar*,—*el iuego que llaman azar pujado*,—*el iuego que llaman guirguiesca*.—«En estos XII iuegos de los dados que aquí avemos puesto se »pueden entender todos los otros que iuegan en las otras tierras que son fechos ó se pueden fazer daqui adelant de »que nos non sabemos.»—El mismo Don Alfonso *el Sabio* se esmera en explicar en el referido códice, *en qué guisa deben seer fechos los dados*. «E dezimos que han de seer tres figuras quadradas de seys cantos eguales tamanno ell »uno como ell otro en grandez e en egualdad de la quadra, ca ssi en otra manera fuesse no caerie tan bien duna »parte como dotra, e serie enganno mas que ventura. E por ende esta es la una de las maneras de enganno, como »diremos adelante, con que fazen los dados engannosos aquellos que quieren engannar con ellos. E ha de haver en »estas seys cuadras en cada una dellas puntos puestos en esta guisa. En la una seys, e en la otra cinco, en la otra »quatro, en la otra tres, en la otra dos, en la otra uno, assi que vengan en cada un dado veyntiun punto, de manera »que vengan en los tres dados sessenta e tres puntos. E deven seer puestos los puntos en esta guisa: so la ffaz del »seys el as, e so el cinco el dos, e so el quatro el tria. E estos dados pueden seer fechos de fuste, o de piedra, o de »hueso, o de todo metal; mas sennaladamientre son meiores de huesso el mas pesado que fallaren que dotra cosa »ninguna, e mas ygualmente e mas llanos caen do quier que los echen.»

Si añadimos, además, que en el referido códice del Escorial no sólo se hallan descritos los juegos ó sus diversas suertes, sino pintados también con todos sus detalles, en delicadas viñetas que nos representan los trajes, los muebles, los adornos y las costumbres de aquella época, podremos asegurar que en materia de dados, tablas y ajedrez, debe considerarse á Don Alfonso *el Sabio* como una autoridad, y á su libro original como una verdadera joya arqueológica del siglo XIII.

Don Diego Clemencin en sus curiosísimas notas al *Quijote*, dice que las *tablas* y el *ajedrez* eran juegos muy usados en la Edad-media; que el ajedrez se jugaba en el Occidente y en el Oriente, donde se habia inventado, y donde lo vieron jugar al famoso Gran Tamerlan de Persia los embajadores de Enrique III de Castilla. «En el siglo XII, añade, un judío toledano escribió un tratado sobre el ajedrez, y en el siglo XIII hizo lo mismo un judío barcelonés.»—No sabemos si Clemencin quiso referirse aquí á Abraham, ben Meir Aben Hezra, llamado de los judíos por antonomasia *Chacam*, esto es, *Sabio*. De este sabio judío dá las siguientes noticias el Ilmo. Sr. D. Félix Torres Amat, obispo de Astorga, en sus *Memorias para ayudar á formar su Diccionario crítico de los escritores catalanes* (Barcelona 1836,

pág. 5).—«Nació (no se sabe de cierto la patria) en el año de 1119, y falleció de edad de setenta y cinco años. Comentó toda la Sagrada Escritura; y en la real biblioteca del Escorial existen manuscritos sus comentarios sobre los libros del Cántico de los Cánticos, Ruth, Ecclesiastes y Esther, y una obra de Astrología judiciaria en lengua lemosina con este título: *Lo llibre dels juhins de les estelles*, que quiere decir *Libro de los juicios de las estrellas*. Si realmente el autor no fué de Cataluña, será traduccion hecha por algun catalan. La obra comienza así: «En nom » de nostre Senyor Ihesu Christ e de la Verge Maria comensa lo llibre dels Juhins de les estelles lo qual ha fet »Abraham Avenaezra juheu, lo qual feu en l'any de Nostre Señor 1198.» Recomendó mucho el mérito literario de este escritor el Sr. Assemani en el tomo I de los manuscritos de la biblioteca vaticana; y se valió de esta última obra el célebre Pico de la Mirandula para componer su tratado contra los *Astrólogos*. Con el fin de desterrar todo juego vicioso, compuso Abraham Aben Hezra un exquisito *poema rithmico* sobre el juego del ajedrez. Tradújole en latin Tomás Hyde, y le dió á luz en hebreo y latin en Oxfort, 1694, en 8.°, que por su concision, estilo y artificio, ha merecido grandes elogios. Castro le copió en hebreo en su biblioteca, poniendo una traduccion castellana en prosa, y otra en metro acomodado al original hebreo. Comienza de esta manera:

Cantaré la batalla celebrada,
Por los antiguos sabios inventada,
Que con juicio y prudencia la idearon
Y en ocho órdenes la formaron;
Y para ca la órden destinadas
Hay ocho divisiones concertadas
En un solo tablero; y divididas
Las órdenes en cuadros repartidas.
Hay dos reales en donde se colocan
Los reyes que á la guerra se convocan;
Todos á la pelea se previenen,
Y en sus reales los reyes se mantienen
O ellos mismos caminan adelante:
Pero en esta batalla tan constante
No sacan las espadas con aliento,
Pues es sólo una lid de entendimiento.
Llevan sus distintivos y señales
En sus imaginarios cuerpos reales:
Quien los vea revueltos en la lucha
Sin repugnancia mucha
Discurrirá que el uno es edumeo
Y el contrario cuseo.

Y acaba:

Y tambien los dos reyes igualmente:
Siendo todos los guardas de ambos reyes,
Segun aquestas leyes,
En la sábia batalla acometidos,
Sin efusion de sangre destruidos.
Hay ocasiones en que victoriosos
Los cuseos al fin quedan gloriosos;
Y huyen los edumeos,
Dejando al enemigo los trofeos;
Y otras en que triunfantes prevalecen,
Y los otros perecen;
Siendo en la dura guerra desgraciados
Con su nativo rey aniquilados.
Y es por fin entre tantos lances varios
Aprisionado el rey por sus contrarios;

Sin que pueda escaparse
Ni hallar tiempo y lugar para salvarse:
Ni en caso de oponerse,
Puede en su baluarte defenderse;
Antes bien, desgraciado,
Por su enemigo de él es arrojado:
Y no teniendo en su penosa suerte
Quien le libre arrestado de la muerte.
Con ellas se hace el *jaque;*
Y perecen con él en el ataque
Sus tropas distinguidas,
Que para su rescate dan las vidas.
Pierden todos la gloria
Y la digna memoria.
Pierden tambien sus puestos sin concierto,
Porque á su vista su señor ha muerto.
Mas con todo, animosos,
Volverán á la lucha valerosos:
Y resucitarán todos los muertos
A tener en la guerra más aciertos.

Es indudable, pues, que durante la Edad-media, fué general en España el uso de los *dados*, de las *tablas* y del *ajedrez*. Los tableros para jugar llegaron á hacerse de materias y maderas escogidas, con embutidos y adornos que los constituian en verdaderos objetos de mérito artístico.—En el *guardaropa* del rey de Aragon, Don Martin *el Humano*, consta que existia un «tablero de escaques y ébano con una orla de pajarillos ó ángeles de marfil, y un »circulo de ébano, de superficie plana, con marquetería ó dibujos. Las piezas tambien de marfil y ébano.»—Hay dificultad en decir si la orla era de pajarillos de marfil ó de angelitos, porque el documento lemosin de que tomamos este dato curioso, no se sabe exactamente si dice *augèls* ó *àngels*, pues por el carácter de letra del amanuense lo mismo puede ser *u* que *n* la primera consonante de esta palabra.—En el mismo *guardaropa* del rey Don Martin de Aragon, consta otro «tablero de jaspe, cristal y pórfido, guarnecido con puntas de plata, y al lado opuesto escaques »cuyas casillas tienen pintadas varias figuras de hombres y monas *(baboyns)*.»

En el *inventario* de los muebles y alhajas que pertenecieron al malogrado príncipe de Viana, hecho á mediados del siglo xv, se registran dos juegos ó tableros de ajedrez, de los cuales, uno tenia al rededor, esculpida ó pintada, una historia de San Jorge con una porcion de figuras. Dice asi:

En hun stoig de cuyro negre hun taulell obrat de os pera schachs e taules ab son joch complit dels schachs e de les taules de os.

Item en altre gran stoig de cuyro negre hun gran taulell ab sos scachs obrat de os. Te entorn tota la istoria de Sant Jordi obrada per personatges.

Las anteriores noticias, que permanecian hasta hoy inéditas, no sólo prueban el uso de los dados y ajedrez como muy admitido y corriente entre los personajes más importantes del siglo xv, sino que ponen de manifiesto el estado de perfeccion á que habian llegado las bellas artes, y su aplicacion á los muebles. Toda la historia de San Jorge esculpida, probablemente más bien embutida en maderas preciosas en un tablero ¿no prueba gran adelanto en la ornamentacion del mobiliario de aquel tiempo?

Nos hemos ocupado hasta aquí del juego de los *dados*, que segun hemos visto, le conocieron los griegos y los romanos bajo formas más ó ménos primitivas, y que ya, una vez establecido, suponia el rey Don Alfonso *el Sabio*, «segunt cuentan las ystorias antiguas,» que habia sido inventado, junto con las *tablas* y el *ajedrez*, por los sabios que cierto rey de la India mayor tenia siempre consigo «e fazieles mucho amenudo razonar sobre los fechos que nascien de las cosas.»

Veamos ahora si están ó no acordes las opiniones acerca del orígen de los *naipes*. El ya citado Clemencin, en sus

eruditas notas al Quijote, se expresa en estos términos: «Hay opinion de que se inventaron á fines del siglo XIV, durante la enfermedad de Cárlos VI rey de Francia, entre otros medios que se emplearon para curar la melancolía y perturbacion del juicio que padeció por largo tiempo aquel príncipe. Otros creen que era anterior la invencion y que entónces se reprodujo: otros dicen que pertenecen al reinado de su hijo y sucesor Cárlos VII. En Castilla se conocian ya los naipes en el siglo XV. Covarrubias, en su *Tesoro*, dice que se llamaron *naipes* por la cifra primera que tuvieron, que era una N. y una P. (neipa), en la cual se encerraba el nombre del inventor Nicolás Pepin (1), aunque no faltaba quien creia que la palabra *naipe* era arábiga. En tiempo de Cervantes se creia que el inventor era un tal Vilhain, segun unos nacido en Madrid ó en Barcelona, y segun otros en el extranjero, como en Francia, de donde vinieron por primera vez. Puede creerse que los naipes han nacido de los dados, como los dados de la taba. Esta fué, al parecer, el prototipo de los dados. Los ociosos empezarian á jugar con la taba, pondrian signos en sus seis lados: buscando despues mayor variedad en las combinaciones, hubieron de usar más de tres piezas. El juego de los dados fué muy practicado de los antiguos, como consta de numerosos documentos. Los jugadores, no contentos con la variedad que prestaba la casual combinacion de los tres dados, ó queriendo jugar de un modo más fácil, más expedito y más variado, representaron cada cara del dado con un naipe, añadieron un naipe, añadieron un dado, doblaron el número de las caras, y hé aquí los cuatro palos y las doce cartas de cada palo, que barajándose y gozando de la movilidad que no tienen las caras de los dados, producen un sinnúmero de combinaciones, de uso, reparticion y manejo más cómodo para los jugadores. En la asignacion de los nombres de palos y figuras, intervendrian razones propias de las costumbres del tiempo, que por algunos indicios parece haber sido el de la caballería. Es muy verosímil que no se llegaria de un golpe á este resultado, y que en esto como en todas las invenciones humanas, se procederia lenta y sucesivamente por grados hasta la actual formacion de baraja y reglas de sus combinaciones diferentes.»

Bastús, á quien ya hemos citado anteriormente, reune acerca del orígen de los *naipes*, en su *Diccionario enciclopédico*, curiosas noticias, y dice que por lo general se cree que se inventaron en Francia, en el año de 1391, para la diversion del rey Cárlos VI, de resultas de hallarse atacado de una melancolía fatal; pero no tiene duda que su antigüedad es mucho mayor, sin embargo, de lo que dicen los PP. Menestier y Daniel, los autores de la Enciclopedia, el conde de Bressau y muchos otros autores. Los alemanes suponen que esta invencion es mucho más antigua entre ellos; y Tiraboschi dice que se conocian ya en Italia por los años de 1299. De esto resultaria, como dice Millin, que los italianos hubiesen conocido los naipes ántes que otra nacion alguna, y si ellos al mismo tiempo dieron ocasion, como creen algunos, para el descubrimiento del grabado sobre madera, debe atribuirse igualmente á los italianos esta invencion. El citado Millin dice, no obstante, que los naipes más antiguos no fueron ni grabados ni impresos, sino dibujados con la pluma y pintados en miniatura. La primera indicacion que hallamos, á lo ménos en Italia, de los naipes ó cartas de jugar impresas, es un decreto expedido por el Senado de Venecia en 1441, en el cual se dice, que habiendo decaido mucho la fabricacion de las cartas y de las figuras impresas con motivo del gran número de los que se introducian de afuera, se prohibe la introduccion de ellos. De esto parece resultar que la invencion y arte de fabricar los naipes debe ser muy anterior al año 1441, pues ya entónces este arte, despues de haber florecido, se hallaba en un estado decadente. Las cartas del principio del siglo XV, algunas de las cuales se conservan todavía en un gabinete de Venecia, son más grandes que las ordinarias y de un carton más grueso, parecido al papel de algodon de los manuscritos antiguos. Las figuras están impresas en campo de oro, y se ven en ellas tres reyes, dos mujeres, dos sotas, una de ellas á caballo, y cada figura lleva un baston ó una espada, ó bien una moneda. Los colores parece están aplicados por medio de unos contramoldes. En el Memorial portátil ó manual de cronología, leemos que el grabado sobre madera para los naipes estuvo en uso en la China desde el año de 1120, y que las cartas son conocidas en Europa de mucho tiempo. Una ordenanza del rey San Luis, de 1254, prohibe ya

---

(1) Hé aquí la descripcion que de los naipes hacia Covarrubias en el año 1611.—«Carton cortado á la proporcion de la vigésima cuarta parte de un pliego comun, en que se pintan con diversas colores algunas figuras, en número determinado, para jugar á varios juegos, formando un número de cuarenta ú cuarenta y ocho cartas, divididas en cuatro palos ó manjares, que son: oros, copas, espadas y bastos, y en cada uno de éstos tres figuras, que llaman rey, caballo y sota, y los demás por los números hasta siete ó nueve, llamándose el primero as. Tamarid quiere que sea nombre arabigo, y lo mismo el Brocense; pero comunmente se juzga que se les dió este nombre por la primera cifra que se les puso, que fué una N. y una P. con que se significaba el nombre de su inventor Nicolas Pepin; y de ahí, con pequeña corrupcion, se dixo Naipe.»—COVARRUBIAS. *Tesoro de la lengua castellana. Año* 1611.

jugar á los dados y á los naipes. Otra del rey Cárlos V, de 1369, prohibia igualmente las cartas en Francia, junto con otros muchos juegos. Aunque parece de esto que en Francia estuvieron en uso los naipes ántes de este príncipe; pero sólo hasta el tiempo de Cárlos VI, principiaron á hacerse grabados y pintados. En Alemania se conocieron desde el principio del siglo XIV, y los fabricantes de cartas formaban en ellas varias corporaciones ochenta años ántes del descubrimiento de la imprenta. En España se conocieron tambien de muy antiguo; pues en los estatutos de la órden de la caballería de la banda, fundada en 1331 por Don Alfonso XI de Castilla, se prohibe á los caballeros de ella jugar á los naipes. Juan I de Castilla prohibió igualmente el juego de naipes y de dados en sus Estados en 1387. En las eruditas notas con que ilustró Pellicer la historia de *Don Quijote*, dice que entre los jugadores de Andalucía corria una especie de tradicion, que suponia que los naipes fueron inventados por un tal Villan, que suponian unos era francés, otros flamenco, y otros natural de Madrid, y con este motivo contaban la vida y hechos de este supuesto padre é inventor de los naipes, segun las apócrifas memorias de los tahures. El mismo anotador, dice que la palabra *baraja* es voz antigua castellana, que ántes se decia *baraia* y *barata*, que quiere decir riña, contienda, disputa, confusion, desórden; y así como se dice ahora el «libro de las cuarenta hojas,» se llamaba en el siglo XVI *ætatem mahometicam,* latin tan fácil y admitido, que todos lo entendian, y se llamaba así con alusion á los cuarenta y ocho años que dicen vivió Mahoma, y en efecto, con ochos y nueves consta la baraja de cuarenta y ocho naipes. En algunas barajas antiguas se pintaban mujeres en lugar de hombres sobre los caballos ó palafrenes; y en algunas de Andalucía se pintaban cuatro cartas en figura de muchachos desnudos, que eran el as de espadas, el as y dos de bastos, y el as de copas. En un principio, sólo los hombres jugaban á los naipes en España; pero luego fueron tomando aficion á este juego las mujeres á pesar de las varias prohibiciones. En 1541, Enrique VIII de Inglaterra prohibió, entre varios juegos, el de cartas. En el Japon se prohibieron igualmente de muy antiguo. La baraja japonesa consta de cincuenta y dos cartas, y son más largas y estrechas que las nuestras. Las cartas usadas por los chinos son tambien en mayor número que las nuestras y algo mayores, cuyo juego se halla igualmente prohibido á los jóvenes y estudiantes, como una cosa inútil, segun dice el decreto.

Vemos, pues, segun las noticias anteriores reunidas por los eruditos Clemencin, Pellicer y Bastús, acerca del orígen de los naipes, añadiendo además los pareceres de Tiraboschi, Millin, Menestier y otros: que se atribuye su invencion á los franceses para distraer la locura ó melancolía de Carlos VI, si bien una ordenanza del rey San Luis los prohibió ya mucho ántes; que los alemanes quieren para sí la gloria de la invencion, y tambien los italianos, y áun los españoles; que se llamaba su inventor Villan ó Nicolás Pepin; que de este apellido viene el nombre de naipe, si bien otros le dan orígen arabe; y por ultimo, que en el Japon se conocian las cartas y que en la China se hacian *grabados sobre madera para los naipes* en muy remota antigüedad.

No preocuparia tanto á los eruditos, á los literatos, á los bibliófilos y á los artistas el orígen de los naipes, si no fuese que esta cuestion, fútil al parecer, y sólo de mera curiosidad, se roza con dos de las invenciones más grandes de los tiempos modernos, el grabado y la imprenta. Las pesquisas que se han hecho para fijar su orígen han sido numerosas, los trabajos de investigacion han sido profundos, y las deducciones sobremanera ingeniosas; pero nada puede afirmarse de positivo. Sin embargo, á medida que se han multiplicado los estudios para averiguar el orígen de los naipes, se ha intentado resolver la cuestion, si no de un modo sériamente indudable, al ménos bastante probable.

¿A qué época debe fijarse la invencion de las cartas de jugar, y á quién debe atribuirse? Veamos lo que contesta á esta pregunta el erudito bibliófilo Jacob (Mr. Paul Lacroix) en su interesante obra titulada *Les arts au Moyen Age et a l'époque de la Renaissance* (Paris 1869).—Conviene dividir, dice aquel entendido anticuario, la cuestion para resolverla; porque si la introduccion de las cartas de jugar en Europa no se remonta más allá del siglo XIV, y si segun la opinion más vulgar, el descubrimiento del juego francés *de piquet* no es anterior al reinado de Cárlos VII, al ménos está averiguado: 1.°, que las cartas de jugar existian en la India desde el siglo XII; 2.°, que los antiguos tenian juegos en que ciertas figuras ó ciertos números se hallaban representados sobre dados ó tablillas; 3.°, que en época, relativamente cercana á nosotros, el juego de ajedrez y el de las cartas, ofrecen tal semejanza, que casi demuestran un orígen casi comun, en pintura uno, y el otro en escultura. No faltan indicios muy antiguos que hacen suponer que las cartas indias no son más que una transformacion del juego de ajedrez; porque las principales piezas de este juego han sido reproducidas sobre cartas, pero de manera que ocho jugadores pudiesen jugar en vez de dos solamente. En el juego del ajedrez no hay más que dos ejércitos de peones, cada uno con su rey al frente,

un vizir (que más tarde se ha convertido en reina), un caballero, un elefante (convertido despues en alfil), un dromedario (de que se ha hecho una torre). Las cartas indias tienen ocho legiones que distinguen otros tantos colores ó emblemas, y que cada uno tiene tambien su rey, su vizir, su elefante. La marcha y la celebracion del juego no deja de diferenciarse mucho; pero puede, no obstante, hallarse entre uno y otro una analogía original, recordando el terrible juego de la guerra, en donde cada jugador ha de acudir á la combinacion, á la vigilancia y á la destreza. —Sabido es hoy, sin género de duda (Abel de Rémusat, *Journal Asiatique*, Sept, 1822), que las cartas de jugar, venidas de la India y de la China, se hallaban como el ajedrez en manos de los árabes y de los sarracenos desde principios del siglo XII. Es, pues, casi indudable que debieron ser traidas á Europa despues de las cruzadas, con las artes, las tradiciones y los usos que los occidentales tomaron entónces de los orientales. Debe creerse además que no se propagaron sino con mucha lentitud; porque en una época en que las autoridades civil y eclesiástica decretaban de continuo ordenanzas prohibitivas contra los juegos de azar, no se hace nunca mencion de ellas como se hace de los dados y del ajedrez.

Segun Mr. Paul Lacroix, la primera mencion formal que se ha hecho de cartas de jugar, se halla en una crónica manuscrita de Nicolás de Covelluzo, conservada en los archivos de Viterbo. «En el año 1379, dice este cronista, se introdujo en Viterbo el juego de cartas que procede del país de los sarracenos, y que estos llaman *naib.*» No debe olvidarse que un libro aleman titulado *El juego de Oro*, impreso en Augsburgo en 1472, asegura que las cartas se usaban en Alemania desde el año 1300; pero además de que este testimonio no es contemporáneo del hecho señalado, puede suponerse que la vanidad germánica, que se atribuia entónces el descubrimiento de la imprenta, habria querido, sin otra razon alguna, apropiarse la invencion de las cartas, es decir, del grabado en boj. Es prudente, pues, no hacer caso de semejante aserto, y considerar mas bien por fidedigno lo del cronista de Viterbo.

No deja de ser extraño, sin embargo, que hallándose en relacion los españoles con los árabes desde algunos siglos ántes, no mencionase el rey Don Alfonso *el Sabio* el juego de los *naipes*, ni tratara de describirlos, cuando se ocupa en el códice citado anteriormente, de los juegos de los dados, tablas y ajedrez. Dícese en él que «fué comenzado e acabado en la cibdat de Sevilla... en treinta e dos annos que el rey sobre dicho regnó. En la era de mill e trezientos e veynt e un anno,» que corresponde al año 1283, y por lo mismo no tenemos dato alguno que anteceda, al menos por ahora, al conocimiento de los naipes en Europa, á la fecha del año 1379, que indica la crónica de Nicolás de Covelluzo, ni á la de 1300 que supone el *Juego de Oro*, impreso en Augsburgo en 1472. Esto probaria que Don Alfonso *el Sabio* no conoció semejante juego, porque de haberle conocido, le hubiera descrito y clasificado tambien entre «los iuegos que se fazen mas apuestos, assi como acedrex e dados e tablas.» Bien es verdad que al hablar Don Alfonso de los «iuegos que se fazen seyendo,» dice que son «acedrex e tablas e dados e otros trebeios de muchas maneras,» en lo que acaso querria significar los *naipes;* pero por otra parte no puede suponerse así, porque al declarar como inventados aquellos tres juegos por «sabios de la India,» y se creen hoy venidas de la India y de la China las cartas de jugar (Abel de Rémusat, *Journal Asiatique*, lugar citado); parece indudable que el sabio rey castellano se hubiera ocupado de ellas, y hasta hubiera descrito variedad de juegos de cartas, como describió muchos de dados, de tablas y de ajedrez.

Tenemos, pues, que contentarnos por ahora como dato el más antiguo, con la mencion de la crónica de Viterbo, en que se asegura que en el año 1379 fué introducido en Viterbo el juego de cartas «que procede del país de los sarracenos, y que éstos llaman *naïb.*» Desgraciadamente el cronista no nos dá detalle alguno acerca de la naturaleza de estas cartas. ¿Era este el juego, pregunta Mr. Paul Lacroix, tal como se ha conservado hasta hoy en la India? ¿Era un juego particular de los árabes? Cuestiones son éstas que permanecen indecisas: sólo se habla de que en 1379 llegaron á Europa, desde Arabia ó de la Sarracinia, las cartas con su nombre de origen. Los italianos las llamaron durante mucho tiempo *naïbi*. En España se nombran todavía *naipes*. Si consideramos que *naïb* en árabe significa *capitan* ó *lugarteniente*, veremos que se trata de un juego militar, como el del ajedrez, y podremos reconocer en este primer juego de naipes, las cartas de juego tales como se han perpetuado en el Mediodía de Europa. No se pierda, sin embargo de vista, que no decimos que el primitivo juego de cartas sea árabe, sino que por mediacion de los árabes pasó á Europa.

Don Juan I, rey de Castilla, mandó, hallándose en Bribiesca, año de 1387, *que ninguno de los de nuestros reinos sean osados de jugar dados ni naipes en público ni en escondido*, bajo severas penas; ley que repitieron Don Fernando y Doña Isabel en Madrigal en 1476.—Don Alfonso, en Madrid, en 1329, y Don Juan II, en Toledo, en 1436,

prohibieron que hubiese en los pueblos tableros *para jugar dados ó naipes*, bajo la pena de cinco mil maravedises por cada vez que lo encontraran en una casa, y el que no tuviese de qué pagar *esté cien dias en cadena*.—D. Juan II, los Reyes Católicos, Doña Juana y Don Cárlos I, y Don Felipe II, legislaron tambien sobre el modo de jugar á los dados y naipes, los prohibieron ó coartaron su abuso. (Véase el *Libro duodécimo* de la *Novísima Recopilacion*).

En Alemania se cree generalmente que el juego de cartas *es sin duda alguna de invencion china*, y que acerca de su aparicion y desarrollo en Europa, no se tienen aún más que conjeturas. De la confusion de investigaciones que se han hecho sobre el particular, resultaria que el antiguo juego de cartas nada tiene con el juego chino. La llamada carta de *piquet* de Cárlos VI. en el gabinete parisiense del grabado, no es ni un juego de *piquet*, ni ménos un juego de cartas, sino una série incompleta de diez y siete miniaturas pintadas segun el arte, con dorados, y tomadas de algun libro de recreo con estampas alegóricas, de la misma especie que el *jioco de Tarrochi* de Mantenna. En cuanto á este pequeño libro, parece debe considerarse como un juego de *tarots* ó cartas francesas, grabado á fines del siglo xv por Maso Finiguerra, Andrés Mantenna, ú otro paduano; pero es de notar que su número de cincuenta hojas no se presta á ninguna combinacion como las cartas ó naipes propiamente dichos. Las cartas, aunque no se conozca el camino probable que siguieron, ni la época de su venida, parece que en efecto proceden de la India Oriental, y que por medio de los árabes llegaron hasta nosotros. Háblase de ellas en Ulm en 1377, en Nuremberg en 1388, en Castilla en 1387, en Francia en 1392, en Italia en 1419, y en 1463 ya se habian prohibido en Inglaterra. (*Conversations Lexikon.—Brockhaus-Leipzig* 1866).

En los archivos de la Cámara de Cuentas de París, existia una cuenta del platero Poupart, que en 1392 declaraba haber «pagado al pintor Jacquemin Gringonneur, por tres juegos de cartas con oro y colores, adornadas con diver»sas divisas, para presentar al rey con objeto de divertirle, 50 sueldos.» Pero este juego, que parecia destinado entónces sólo para distraer al rey en su demencia, que veintiocho años ántes no existia en Francia, pues al enumerar Cárlos V de Francia en una ordenanza todos los juegos de azar, no menciona el de cartas: se generalizó tanto entre el pueblo, que el prevoste de París tuvo que prohibirlo, á excepcion de los dias festivos, por una ordenanza de 22 de Enero de 1397.

Desde el siglo xv en adelante se hallan mencionadas las cartas en todas partes, pero tambien en todas partes las condenaban las leyes eclesiásticas y reales, y hasta los predicadores en los púlpitos clamaban contra su uso. Verdad es que en cambio las citan á cada paso los poetas y los romanceros, y es no ménos cierto que los comerciantes las multiplicaban, y los pintores las adornaban y hasta las dibujaban en las orlas y viñetas de los libros; pero las autoridades civiles las perseguian, y el clero lanzaba sobre ellas mil anatemas. En 5 de Marzo de 1423, por ejemplo, predicando San Bernardino á la muchedumbre apiñada delante de una iglesia de Sienne, sé levanta con tanta energía, fulmina contra los juegos de azar tales anatemas, que todos corren á sus casas á buscar sus dados, sus naipes y sus juegos de ajedrez, para quemarlos en la plaza misma. Pero hé aquí, que un fabricante de cartas, segun cuenta la crónica, viéndose arruinado por el sermon del Santo, se dirige á él y le dice: «Padre, yo fabricaba cartas »y no tenia otro oficio para vivir. Impidiéndome que lo ejerza, es como si vos me condenárais á morir de hambre.» —«Si tú no sabes que pintar, le contesta el predicador, pinta esta imágen», y le enseña un sol despidiendo luminosos rayos, y en medio el monograma de Cristo: I. H. S. El artesano siguió este consejo, y se enriqueció pronto, pintando esta imágen que San Bernardino habia adoptado por símbolo.

Pero á pesar de estas prohibiciones, continuaban las cartas, especialmente en Italia, muy en boga, y ya hemos insinuado que en 1441 los fabricantes de cartas de Venecia, que formaban ya una asociacion numerosa, reclamaron del Senado una órden de prohibicion «contra la gran cantidad de cartas pintadas é impresas, que se fabrican fuera »de Venecia, y que se introducen en la ciudad en perjuicio de su industria.» Debe advertirse que se habla de cartas *impresas*, lo cual demuestra que si bien la Italia fabricaba cartas, la Alemania y la Holanda exportaban gran número de ellas, gracias á la invencion de la imprenta.

Ocupándose Mr. Paul Lacroix de las cartas meramente francesas en su ya citada obra: *Les Arts au Moyen Age et á l'époque de la Renaissance*, dice que les quedan restos de dos antiguos juegos de cartas, obtenidas por medio de planchas grabadas, y que se han descubierto, como la mayor parte de cartas de aquella época, entre las encuadernaciones de libros del siglo xv. Estas cartas, que pertenecen al reinado de Cárlos VII, son esencialmente francesas. Encuéntranse en ellas el rey, la reina y el paje ó sota de cada color. En uno de estos juegos se hace, no obstante,

sentir todavía el orígen sarracénico de los *naïb*, porque la *media luna* musulmana reemplaza al palo de oros, y el bastos está hecho á la morisca ó segun el estilo árabe, es decir, de cuatro ramas iguales. Preséntase además otra singularidad: el rey del *corazon* es una especie de hombre salvaje, de mono velludo, apoyado en un baston nudoso; la reina del mismo palo está tambien cubierta de pelos y lleva una antorcha en la mano; la sota de bastos, que seria digna de acompañar al rey y á la reina del *corazon*, es tambien velluda y lleva en la espalda un baston lleno de nudos. Todavía se ven las piernas de otro personaje velloso, entre las que el cuchillo del encuadernador separó de sus cuerpos respectivos; pero, aparte de éstos, todos los demás personajes están vestidos segun las costumbres ó la etiqueta de la corte de Cárlos VII. La reina de la *media luna* lleva un traje análogo al de María de Anjou, mujer de este rey, ó de Gerarda Gassinel, su querida. Las figuras de los reyes, á excepcion del rey velloso, son parecidas á las que nos quedan de Cárlos VII ó de los señores de la corte que le rodeaba: sombrero de terciopelo con la corona de flores de lis, vestido entreabierto por delante y forrado de armiños, jubon cerrado. Los pajes y los oficiales están copiados de los de aquel tiempo. En una carta se lee el nombre del fabricante *F. Clerc*. Son, pues, cartas de invencion, ó al ménos de fabricacion francesa; pero ¿cómo explicar la presencia de este rey y de esta reina salvajes, de este paje velloso, entre los reyes, las reinas y los pajes vestidos segun las modas del tiempo de Cárlos VII? Quizá pueda darse una contestacion aceptable interrogando las crónicas del reinado anterior.—El 29 de Enero de 1392 hubo una gran fiesta en el palacio de la reina Blanca, en honor del casamiento de un caballero de Vermandois, con una de las damas de la reina. El rey Cárlos VI acababa de restablecerse apenas de sus arrebatos de locura. Uno de sus favoritos, Hugo de Janzay, inventó una diversion en la que debian tomar parte el mismo rey y cinco señores de la corte. «Era, dice Juvenal de los Ursinos, una momería, una mascarada de hombres salvajes, encadenados, todos vellosos, y sus trajes hechos á propósito, eran vellosos, formados de lino y de estopa pegada con goma y pintados ó embetunados para que reluciese mejor.» Froissart, testigo ocular de esta fiesta, dice que los seis actores del baile entraron en el salon lanzando ahullidos y agitando sus cadenas. Como no se sabia quiénes eran estos enmascarados, quiso descubrirlo el duque de Orleans, hermano del rey, y tomando una antorcha de las manos de un paje, la acercó tanto á uno de los personajes disfrazados, que se prendió fuego al vestido. Por fortuna, el rey, que estaba allí, no se hallaba unido á sus compañeros, que fueron todos quemados, á excepcion de uno solo, que corrió á lanzarse dentro de una cuba llena de agua. Cárlos VI escapó de este peligro, pero afectado profundamente por la idea de lo que á él le hubiera podido suceder, volvió á caer en su casi habitual demencia.—Tanta impresion dejó esta comparsa ó baile de *los ardientes*, que setenta años despues lo grabó en una estampa un grabador aleman, ¿y seria demasiado atrevimiento atribuir la misma idea á un fabricante de cartas, que quiso introducir aquel asunto en sus juegos? Para justificar la aparicion de la mujer salvaje y de la antorcha dada á la reina del palo de *corazones*, debe tenerse presente que se habia acusado á Isabel de Babiera de haber contribuido á la invencion de esta fatal comparsa, que debia librarla del rey, habiéndose asociado por cómplice al duque de Orleans, su cuñado, quien habia prendido fuego á los vestidos de los hombres salvajes, entre los cuales se hallaba el monarca.

El segundo juego ó fragmento de juego, que debe hacerse remontar á la misma época, ofrece todavía mayor semejanza con nuestras cartas actuales, sino por los nombres y divisas de los personajes, que se resienten aún de su orígen sarracénico, al ménos por el carácter y trajes de las figuras. Bueno es observar, que durante muchos siglos variaron sin cesar los nombres de los personajes. En este juego encontramos reyes, reinas y pajes de bastos, de corazon, de pica y de oros; la media luna sarracena ha desaparecido. Todos los reyes llevan cetro, y todas las reinas tienen una flor. En estas imágenes todo se halla conforme con las modas de la época, pero además no se comete en ellas infraccion alguna á las leyes heráldicas ni á los usos de la caballería (1).

---

(1) «La tradition veut que ce jeu, le vrai jeu de piquet, qui détrona les tarots italiens et les cartes de Charles VI, et devint bientôt d'un emploi général en France, soit de l'invention d'Étienne Vignoles, dit La Hire, qui fut un des hommes de guerre les plus braves et les plus actifs de ce temps-là. Cette tradition a droit à tous nos respects, car l'examen seul de ce jeu de piquet nous démontre qu'il ne peut être l'œuvre que d'un chevalier accompli, ou tout au moins d'un esprit profondément epris des mœurs et usages chevaleresques: mais, sans vouloir exclure La Hire, qui, disent les historiens, avait «toujours le pot (casque) en tête et la lance au poing, pour courir sus aux Anglais, et qui ne se reposa que pour mourir de ses blesures,» nous serions tenté de faire honneur de cette ingénieuse trouvaille à un de ses contemporains et amis, a Étienne Chevalier, secretaire et trésorier du roi, connu par son talent pour les devises. Jacques Cœur, à qui ses relations commerciales avec l'Orient valurent l'accusation d'avoir «envoyé des armes aux Sarracins,» put fort bien s'être fait l'importateur en France des cartes asiatiques, et Chevalier se sera ensuite amusé à les mettre en devise, ou, comme on disait alors, a les *moraliser* (symboliser). Dans l'Inde, c'etait le jeu du vizir et de la guerre; notre trésorier royal en fit le jeu du chevalier et de la chevalerie: il y plaça d'abord ses propres armoiries, la licorne, qui figure dans plusieurs anciens jeux de cartes. Il n'oublia par les armes parlantes de Jacques

Sea lo que fuere acerca de la época más probable en que los naipes se introdujeron en Europa, es indudable que se modificaron, que comenzaron á diferenciarse desde luego del juego primitivo, fuese indio ó chino, y que en Europa sufrieron diversas transformaciones. A mediados del siglo XV se halla ya tan arraigado su uso, á pesar de las severas prohibiciones que contínuamente se lanzaban contra los juegos de naipes y dados, que no puede dudarse se habia encontrado un medio de estampacion y fabricacion que permitia expenderlos con grande economía. En 1392 costaron tres juegos, dibujados y pintados por Gringonneur, unos 170 francos; en 1415, un solo juego admirablemente pintado por Marziano, secretario del duque de Milan, habia costado 1.500 escudos de oro; pero en cambio, en 1454, un juego de naipes, destinado á un delfin de Francia, no habia costado más que 5 sueldos torneses, ó sean unas 12 pesetas. Tanta era la facilidad con que se fabricaban y estebaban los naipes y la baratura que habian adquirido. Los fabricantes eran tambien cada vez más numerosos, en términos que en 1581 ya se formó un reglamento que establece los estatutos que debian observar los maestros fabricantes de cartas. La ley estableció que en cada juego de naipes se escribiese ó estampase el nombre, apellido, enseña ó divisa en cierta carta. En España se suele poner siempre en el *as de oros*, ó entre el cuatro de oros ó de copas. En Francia se colocaba en la *sota de bastos*.

Durante mucho tiempo era sólo el capricho de los fabricantes y no de modo alguno una costumbre establecida y autorizada, el que daba los nombres, las inscripciones y leyendas puestas en las diferentes cartas. En el juego de Cárlos VII, que parece ofrecer un recuerdo del baile de los ardientes, quemados ó encendidos, no se ve más inscripcion que el nombre del fabricante; pero en otro juego del mismo tiempo la sota de bastos lleva por nombre *Rolando;* el rey de bastos *Sans Souci;* la reina de bastos *Tromperie;* el rey de oros *Corsube;* la reina de oros *En toi te fie;* el rey de espadas *Apollin*, etc. Este conjunto de nombres, dice un escritor, revela la triple influencia del origen sarraceno de las cartas, de las preocupaciones que la lectura de los antiguos romances caballerescos imbuian en los espíritus, y de los acontecimientos contemporáneos. En las antiguas epopeyas, en efecto, Apollin ó Apolo es un ídolo por el cual juraban los sarracenos; *Corsube* es un caballero de Córdoba *(Corsuba)*. Sans Souci es indudablemente uno de estos sobrenombres que tomaban los escuderos cuando hacian las pruebas que debian anteceder al título de caballero. Rolando, este gran paladin, que pereció en Roncesvalles combatiendo contra los sarracenos, parece ser colocado allí para oponer el recuerdo de su gloria á la de los reyes descreidos. La reina En toi te fie podia hacer alusion á Juana de Arco. La reina Tromperie, podia recordar muy bien á Isabel de Babiera, que fué esposa infiel, madrastra, que hizo traicion á Francia para favorecer la Inglaterra. Suposiciones quizá, pero que un estudio más minucioso convertiria acaso en irrecusable certeza.

Los españoles debieron recibir indudablemente de los moros y de los sarracenos el *naïb* oriental, mucho ántes de que se introdujese en Europa este juego por Viterbo. Ya hemos visto que, al ménos hasta ahora, el primer documento que les menciona es la ordenanza de Don Juan I, del año 1387. No falta quien ha querido encontrar un simbolismo especial en los cuatro colores ó palos, de los naipes españoles. Supónese, en efecto, que *oros*, *copas*, *espadas* y *bastos*, figuraban las cuatro clases sociales de que se componia la poblacion: los comerciantes que poseen el dinero, los sacerdotes que tienen el cáliz, los nobles que ciñen la espada, y los aldeanos que empuñan el baston. Esta explicacion podria ser muy ingeniosa, pero no ofrece fundamento serio. Las señales, colores ó palos de las cartas numerales, fueron inventados en Oriente, y la España, como la Italia, los adoptó sin preocuparse en penetrar su sentido alegórico. Los españoles llegaron á aficionarse de tal modo á este juego, que llegaron á preferirle á toda otra cualquiera clase de diversion, y es sabido que cuando los compañeros de Cristóbal Colon, que acababan de descubrir la América, formaron el primer establecimiento en Santo Domingo, una de sus primeras preocupaciones fué fabricar naipes con hojas de árboles, de un modo más ó ménos perfecto (1). Este juego, debemos añadir nosotros, comenzó

Cœur, en remplaçant les coupes par les *cœurs*. Il laissa les *trèfles* simuler les fleurs du sureau héraldique d'Agnès Sorel; il changea les deniers en *carreaux* ou fers de fleche, et les épées en *piques*, pour faire honneur aux deux freres Jean et Gaspard Bureau, grands maîtres de l'artillerie en France.»

«Étienne Chevalier, le plus habile emblematiste de l'époque, était bien capable de substituer dans les cartes à jouer les dames ou reines aux vizirs orientaux ou aux chevaliers italiens, qui, sur les tarots, figuraient seuls parmi les rois et les varlets. Répetons, toutefois, que nous n'entendons nullement déposséder La Hire, et que nous ne faisons que hasarder une supposition à côte d'une opinion genéralement reçue.»

«Ces cartes, qui portent tous les caractères du règne de Charles VII, doivent être regardées comme le produit des premiers essais de gravure sur bois et d'impression à l'aide de planches gravées: elles ont été probablement exécutées entre 1420 et 1440, c'est à-dire anterieurement à la plupart des premieres productions xylographiques connues. Les cartes à jouer avaient en quelque sorte servi de prélude à l'imprimerie avec planches de bois gravées, invention qui devança de beaucoup l'imprimerie en caracteres mobiles.»

Les arts au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, par Paul Lacroix (Bibliofile Jacob) —*Deuxième édition* —*Paris*, 1869.

(1) *Cartes à jouer.*—*Les arts au Moyen Age*, etc., par Paul Lacroix.

tambien á ser el juego favorito de los ejércitos y de los campamentos, y como los dados, inseparable de los tercios españoles. Poseemos un cuadro antiguo, pintado al óleo, en que cuatro soldados, probablemente del ejército del emperador Cárlos V, se hallan jugando á los dados sobre un tambor de grandes dimensiones, como los que entónces se usaban. Los dos que juegan se hallan casi arrodillados, teniendo el tambor en medio, y los otros dos, que llevan insignias de mayor graduacion, están de pié contemplando los jugadores. Fuera de la tienda de campaña se ve una ciudad y otra tienda de campaña, lo que hace presumir que la escena pasa en algun campamento cerca de alguna ciudad de Italia ó de Alemania No queremos significar con esto que dejase de ser usado por las personas de suposicion y áun por las damas. Hiciéronse tambien en España con viñetas delicadamente dibujadas y pintadas. A ellas se refiere Quevedo en su silva, *El Pincel,* cuando dice:

En un naipe tambien te ví atrevido,
oh pincel, á criar en los cabellos
de Lísida oro fino,
y luego estrellas en sus ojos bellos,
en sus mejillas flores,
primavera y jardin de los amores:
y en su boca las perlas
riendo de quien piensa merecerlas (1).

En otra silva *en alabanza de la pintura de algunos pintores célebres*, parece que atribuye á Juan de la Cruz el naipe cuya pintura celebra en la silva *El Pincel*, pues dice:

Por tí Juan de la Cruz, docto, ha podido
por engañar mis males ingenioso,
docto cuanto eminente,
en el rostro de Lısida hermoso,
en un naipe nacido,
criar en sus cabellos
oro, y estrellas en sus ojos bellos,
en sus mejillas flores,
primavera y jardin de los amores:
y en su boca las perlas,
huyendo de quien piensa merecerlas.

En Francia iban variando los personajes y los nombres de las figuras de los diversos palos de los naipes. En cartas del reinado de Luis XII se llama *Cárlos* al rey de corazon; *César* al rey de oros; *Artus* al rey de bastos, y *David* al rey de espadas. A la reina del corazon se la llama *Elena;* la de oros, *Judic;* la de bastos, *Raquel*, y la de espadas, *Persabea*, que deberia ser sin duda *Bethsabea*. En un juego del reinado de Francisco I, el rey de bastos se llama *Alejandro;* á la reina de corazones se la llama *Judic;* las sotas llevan tambien nombres, como por ejemplo: *La Hire*, es la sota de corazones; *Hector de Trois*, por Troya, la sota de oros.

Cuando los españoles cautivaron á Francisco I, y parecia que iban á ser dueños del mundo entero, la influencia de las costumbres y modas españolas lo invadió todo, y hasta los *naipes* que se fabricaban en Italia y en Francia, se resintieron de ella. La adulacion al vencedor debia hacerse general, y Cárlos V aparecia retratado en todas partes; los trajes españoles fueron aceptados en diversas cortes; el idioma castellano iba á ser aprendido por los primeros personajes; el tipo de Cárlos V fué estampado, en fin, en los mismos juegos de naipes. Ya era uno de los reyes, ya una de las sotas, lo que ofrecia el retrato del famoso emperador. En algunos juegos las sotas son el *capitan Vallant*, el *capitan Fili*, el *prien roman;* las reinas se llaman *Helena*, *Lucrecia*, *Pentasilea* y *Bethsabea*, y los reyes, *Julio César*, *Cárlos*, *Hector*, *David*.

(1) *Caliope* Musa VIII.—*Las tres musas últimas castellanas Segunda cumbre del Parnaso español de D. Francisco de Quevedo y Villegas.—Madrid*, 1670, pág. 199.

Sabido es que habiendo sido hecho prisionero en la célebre batalla de Pavía el rey de Francia Francisco I, fué traido á Madrid, y alojado como correspondia á su alta jerarquía, segun se asegura, en la casa y torre de los Lujanes, que, si bien con algunas modificaciones, se conserva aún en la corte de España, al extremo de la llamada *Calle Mayor*. Han creido algunos que el caballeroso monarca entretenia su cautividad jugando á los *naipes*, y que la baraja con que jugaba el rey francés habia llegado á nuestras manos. ¡No hubiera dejado de ser coincidencia peregrina! Lo que ha ocurrido es lo siguiente:—Al derribarse una pared en la casa de los Lujanes aparecieron varios naipes antiguos, mejor dicho, tres barajas incompletas, y de fabricacion española, construidas probablemente en Cataluña ó Aragon, segun podrian indicar las barras que tienen pintadas en un escudo. El nombre del fabricante es extranjero, y la fecha que lleva una de ellas es del año 1574. Como se ve, no pudieron servir de distraccion al monarca francés durante su cautiverio, porque éste comenzó en 1525 y terminó en 1526, en que puesto en libertad regresó á Francia, y áun se duda por algunos si residió en la torre de los Lujanes ó en el mismo alcázar.

El haberse leido el 7 de la fecha 1574, como un 2, resultando así el año de 1524, ha hecho suponer que la referida baraja era del año 1524, pero este error ya se refutó acertadamente en el erudito informe ó dictámen que acerca del mérito y antigüedad de estos naipes dió á la Academia de la Historia el Sr. D. Pascual Gayangos, uno de sus más distinguidos individuos.—Resulta, pues, que los naipes llamados de Francisco I, ó de la torre de los Lujanes, no pudieron servir de recreacion al referido monarca, porque son del año 1574, muy posterior á la época de su corto cautiverio en Madrid. Sin embargo, son antiguos, y sobre todo han adquirido cierta celebridad por haberse hallado en la mencionada torre y haberse atribuido á tan ilustre personaje, por lo que las creemos dignas de ser dadas á conocer á nuestros lectores en la lámina en que tambien ofrecemos facsímile de otros naipes curiosos é importantes.

Durante el reinado de Enrique II de Francia, al rey de oros se le llama *César;* al de espadas, *David;* al de bastos, *Alejandro: Raquel* es la reina de oros; *Argine*, la de bastos; *Palas*, la de espada; y las sotas de espadas, de oros y de corazones, se llaman *Hogiero, Hector de Troya* y *La Hire*, que ya hemos visto era un bravo caballero del reinado de Cárlos VI.—Durante el de Enrique III de Francia, los fabricantes de cartas se apresuraron á vestir á sus personajes con los trajes que llevaban las damas y caballeros de la corte, si bien exagerándolas, ó mejor dicho, ridiculizándolas. Los reyes llevan la barba acabando en punta, sombrero con plumas, justillo ó jubon acuchillado y gregüescos de moda; las reinas llevan los peinados de la época, y los corpiños y verdugados que usaban las más elegantes damas. Las reinas se llaman *Dido, Isabel, Clotilde*, y los reyes *Constantino, Clodoveo, Augusto, Salomon* (1).

Cuando subió al trono el valiente Bearnais, dice Mr. Paul Lacroix, los naipes reflejaron aún el aspecto de su corte; pero bien pronto vino á reinar sobre los espíritus delicados *Astrea* con una comitiva de héroes tiernos y galantes, y entónces encontramos á *Ciro* y á *Semiramis*, rey y reina de oros; á *Rosana*, reina de corazones, y a *Nino*, rey de espadas, etc.—Bajo la regencia de María de Médicis, bajo Luis XIII, ó mejor, bajo Richelieu, bajo Ana de Austria y bajo Luis XIV, las cartas toman siempre el carácter de la época, segun los caprichos de la corte, segun la imaginacion del fabricante. A un momento dado se italianizan: el rey de oros se llama *Carel;* su dama *Lucrecia;* la dama de espadas, *Barbera;* la dama de bastos, *Penthamea;* la sota de oros, *capit. Melu.*—Vasto seria el campo de exploracion si, al recorrer la historia de estas variaciones, quisiésemos declarar todos sus orígenes. Un hecho debe, no obstante, reconocerse al dedicarse á este exámen, y es que así como los personajes y sus nombres han sufrido mil vicisitudes, los cuatro palos ó colores, adoptados desde un principio, han obtenido perpétua estabilidad. Cœur, carreau, trèfle y pique, tales fueron las divisiones establecidas por La Hire ó Chevalier, y que nosotros encontramos aún fielmente observadas hoy, por más que en diversas épocas se hayan hecho esfuerzos para definir su simbólica significacion (2).

Otro tanto ha sucedido en España. Desde la primitiva época de los naipes se han conocido siempre los cuatro

(1) *Cartes a jouer.—Les Arts au Moyen Age*, par Paul Lacroix.

(2) «Longtemps l'opinion du P. Menestrier avait prèvalu, qui affirmait que le *cœur* emblématisait les gens d'église ou de *chœur;* le *carreau*, les bourgeois ayant des salles carrelées, dans leurs maisons; le *trèfle*, les laboureurs, et le *pique*, les gens de guerre. Le P. Menestrier se fourvoyait complétement. Mieux avisé fut le P. Daniel qui, decouvrant avec tous les interpretes sensés, un jeu essentiellement militaire dans le jeu de cartes, affirmait que le *cœur* signifiait le courage des chefs et des soldats; le *trèfle*, les magasins de fourrages; le *pique* et le *carreau*, les magasins d'armes. C'était toucher, croyons-nous, á la véritable interpretation des couleurs, et Bullet s'en rapprocha davantage quand il vit les armes offensives dans le trefle et le *pique*, et les armes défensives dans le *cœur* et le *carreau*. Ici la targe et l'ecu, là l'épée et la lance.»—*Les Arts au Moyen Age*, par Paul Lacroix.

palos llamados *oros*, *copas*, *bastos* y *espadas*, por más que se hayan variado los trajes de las figuras y hasta los mismos personajes. Pero una cosa debe observarse, y es que los fabricantes españoles é italianos establecidos en Francia desde un principio, hacian una concesion á la galantería francesa, sustituyendo en *damas* los *caballos* ó *caballeros* de su juego nacional. Sin embargo, las cartas francesas, con las cuatro damas en lugar de caballeros, no llegaron nunca á nacionalizarse en España ni en Italia, ni áun cuando eran vencedores los reyes Cárlos VIII y Luis XII. Hoy mismo las cartas españolas no se despojan nunca de los caballeros, siendo las figuras *sotas*, *caballos* y *reyes*, y nunca *damas* en vez de caballeros.

Los *naipes* pasaron indudablemente á Alemania desde España é Italia, pero al avanzar hácia el Norte perdieron casi todo su carácter oriental y hasta su nombre sarraceno. En el antiguo idioma aleman no se halla rastro alguno etimológico de *naïb*, *naibi*, *naipes:* las cartas se llaman *briefe*, esto es, cartas; el conjunto del juego se llama *spiel-briefe*, es decir, juego de cartas; los primeros carteros ó fabricantes, *briefmaler*, pintores de cartas. Los cuatro palos de las *briefe* no fueron italianos, ni españoles, ni franceses; se llamaron *schellen*, cascabeles, ó *roth* (rojo), grün (verde) y *eicheln* (bellotas). «Los alemanes, con su pasion por el simbolismo, habian comprendido la verdadera significacion original del juego de cartas, y si bien con notables variaciones, quisieron conservarle siempre su fisonomía militar. Los colores, figuraban entre ellos, los triunfos ó los honores de la guerra, las coronas de roble ó de hiedra, los cascabeles ó sonajeros, que eran la insignia más relevante de la nobleza germánica, y la púrpura, que era la recompensa de los hombres valientes. Guardáronse bien los alemanes de admitir damas en la compañía completamente guerrera de los reyes, los capitanes *(ober)* y de los oficiales *(unter)*. El as era siempre la bandera, emblema guerrero por excelencia: el juego más antiguo fué el *landsknecht* ó lansquenet, nombre calificativo del soldado. — Sólo hablamos aquí de las antiguas cartas alemanas; porque, desde cierta época, la forma material y las reglas emblemáticas del juego no dependieron más que de los caprichos del fabricante ó del grabador. Las figuras no llevaban nunca nombre propio, sino más bien divisas en aleman ó en latin. Encuéntrase en las colecciones de cartas antiguas, un juego mitad aleman, mitad francés, con nombres de dioses paganos. Hállanse tambien diversas colecciones de cartas de cinco palos ó colores, de catorce cartas cada uno, entre otros el de las *rosas*, y el de las *granadas*.»

Los ingleses adoptaron indistintamente el juego español, el italiano, el francés ó el aleman, y no fabricaron por sí mismos naipes hasta fines del siglo XVI. Pero quienes se han disputado el honor de haber aplicado por vez primera el grabado á las cartas, han sido la Alemania y la Holanda. Dícese que Lorenzo Coster, de Harlem, imprimia naipes y estampas religiosas, ántes de que se imprimieran libros. Créese, en efecto, que la industria de las cartas de jugar, contribuyó al progreso del grabado en boj. Más adelante se empleó el grabado en cobre en talla dulce para hacer cartas verdaderamente artísticas. Entre éstas se citan las grabadas por *le Maître* en 1466, y por sus émulos anónimos. Este juego de naipes sólo existe incompleto en alguna coleccion de estampas: parece que debia componerse de sesenta cartas, y sus palos representan hombres salvajes, bestias feroces, aves de rapiña y flores diversas.

El Museo Arqueológico de Madrid conserva dos juegos de naipes, ambos muy interesantes, y bien diversos por cierto de todos los de los demás gabinetes de antigüedades, y de todos los que hasta aquí hemos descrito. Pueden considerarse como los extremos opuestos de la fabricacion de naipes, pues uno de los juegos es de *plata*, delicadamente cincelado, y el otro es de *cuero* tosca y rudamente cortado y dibujado. Procuremos describirlos, y digamos acerca de ellos cuanto nos sea posible. Los dos, aunque de tan diversa índole, y de tan diverso mérito intrínseco, son á cual más interesantes.

El de plata consta de cuarenta y ocho *naipes*, algun tanto pequeños, y tiene la baraja un pequeño estuche de piel fina con este letrero encima en letras doradas, de la época de Fernando VI ó Cárlos III: *Baraja de plata*. Los naipes están divididos en los cuatro palos que hoy se usan, y se hallan completos, es decir, doce por cada palo, que son *oros*, *bastos*, *copas* y *espadas*. El as de *oros* figura una águila imperial, y en su pecho forma el oros el escudo de España, dividido en cuatro cuarteles, á saber: los dos castillos y los dos leones. El as de *espadas* tiene un gran dragon ó serpiente con garras, que parece quiere enroscarse á la espada. El as de *copas* no presenta particularidad alguna, si bien las copas todas tienen un dibujo especial que parece imitar otros adornos de tejidos y objetos indios. Este as de *copas* tiene indudablemente al pié una flor de lis, si bien está puesta boca abajo. El as de *bastos* tiene dos flores que parece quieren ser girasoles. Estas flores se hallan repetidas en los naipes 4 y 5 del mismo palo. ¿Pueden hacer alusion estas flores á los dominios españoles, en donde nunca se ponia el sol, ó estaban siempre de cara al sol, como se dice de los girasoles? Estas flores se repiten en el 4 y 5 de espadas. Por lo demás, ni una fecha, ni un nom-

bre, ni una contraseña en toda la baraja.—Veamos ahora algunas otras particularidades. Las figuras, unas tienen barba, otras solo bigote, y otras nada. La sota y caballero de bastos, el caballero de oros, el caballero de copas y el de espadas, llevan arrollada una corbata al cuello, moda del siglo XVIII y no del XVI ni parte del XVII. Las demás figuras llevan cuellos vueltos. Las casacas de las sotas de bastos y de espadas, y de los caballeros de oros y de copas, son á lo más de la época de Felipe V. Los caballeros llevan estribos anchos. Los caballeros de oros, de espadas y de bastos, tienen un signo más característico. Su sombrero no es ni sombrero de tres picos ni chambergo, como parecen los de las sotas de oro, de bastos y de copas, ni parecen cascos ó capacetes. Cualquiera diria que el artista quiso copiar los morriones que llevaban los soldados de ciertos regimientos en la guerra de sucesion, y que pudieron llevarlos despues algunos destacamentos en las guarniciones de América, ó bien haberlos visto dibujados en grabados de la época el artífice indio que hizo la baraja.—Estos naipes de plata tienen cada uno, poco más ó ménos, 7½ centímetros de alto por 4 centímetros 8 milímetros de ancho.

El juego de naipes más antiguo del Museo Arqueológico Nacional es de cuero, y presenta las siguientes particularidades. Son cartas ó naipes de cuero recio y ordinario, bastante grueso y recortadas por los lados con notable irregularidad. Hay cuatro palos, á saber: *oros, bastos, espadas* y *copas*, aunque los dibujos que equivalen á las *copas*, no merecen que las llamemos así, sino más bien *dados* ó cuadros, porque tienen esta forma □ .—Los *oros* son diez, porque faltan en toda la baraja los 8 y 9, de modo que existen el 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11 y 12 de oros, pero esto que llamamos *oros*, no son más que unos puntos redondos grandes ó rodelitas de color encarnado, pintados tambien á *brocha gorda*, y sin el menor dibujo, retoque ni detalle. En medio del 4 de oros está pintada una cruz tosquísima, lo cual bueno es tenerlo presente para no atribuir su construccion á los árabes, ni á los mudejares, si algun anticuario quisiese ver en ellos mayor antigüedad. Las figuras, si pueden llamarse figuras, que representan los números 10, 11 y 12, son de una rudeza y barbaridad tan grandes, que no puede excusarse diciendo que pertenecen á la infancia del dibujo, ni á la infancia de los naipes, sino á la torpeza incalificable del constructor de la baraja. Se quiso jugar á los naipes, y se pasó por todo, y los jugadores que usaron la tal baraja, á trueque de jugar, se contentaron con cualquier cosa. Lo que parece sota se conoce porque tiene dos rayas, que al parecer quieren ser piernas, y un remate que quiere ser la cabeza y no es más que una bola al extremo de una raya; lo que parece ser 11 ó caballo, se diferencia del anterior, que ha de ser el 10, porque tiene tres rayas ó tres patas, pero ni es caballo, ni hombre, ni sota; lo que quiere ser rey ó 12, se conoce porque ya no hay rayas, ni piés, ni patas, sino una chafarrinada que significara la ropa talar, con dos brazos como alas, abiertos, si bien el artífice querria allá en su desdichada imaginacion remedar anchas y largas mangas. No puede darse, en fin, dibujo más detestable.

En los *bastos* sucede lo mismo. Los naipes llegan hasta el número 7, y despues hay tres cosas, que quieren ser, por el estilo de los de oros, las figuras, ó sean el 10, el 11 y el 12.—Otro tanto sucede con las *espadas* y con los *dados* (equivalentes á copas), faltando, como hemos dicho en toda la baraja, los 8 y 9.—En el centro del 4 de *dados* ó copas, hay otra cruz.

¿Quién hizo estos naipes, cuándo se construyeron, dónde y por qué se hicieron? Lo mismo el juego de plata que el de cuero, los dos se conservaban en la *sala de alhajas* ó coleccion histórico-etnográfica del Museo de Ciencias Naturales, formada en su mayor parte por remesas de objetos del Perú que se hicieron tan pronto como el sabio Cárlos III estableció el *Gabinete de Historia Natural* en 1771. Nada consta en el archivo de este establecimiento respecto del origen de las dos barajas, ni acerca de en qué época entraron en el Gabinete para que, como objetos raros, fuesen allí conservadas. Creemos, sin embargo, poder formular nuestra opinion con probabilidades de certidumbre. Si bien no somos de aquellos que en arqueología quieren verlo todo por el mismo prisma, sujetándolo todo á las reglas caprichosas que su imaginacion les traza al querer caracterizar de un modo dado un ejemplar cualquiera, ya atribuyéndole un origen *prehistórico*, ya viendo doquier el estilo *mudejár*, la tradicion *pagana*, el gusto *tudesco* ó la delicada mano del *Renacimiento*, creemos poder asegurar que ambos juegos de naipes fueron hechos en América. No decimos ciertamente que sean americanos, ni mucho ménos que hayan sido construidos por artífices indios ni por fabricantes indígenas, sino que creemos pura y simplemente que fueron *hechos* en los dominios españoles de América. Hé aquí nuestras razones. La baraja de plata, toda cincelada, no sólo respira el gusto especial de otros objetos labrados en aquellos países durante los reinados de Cárlos III y Cárlos IV, sino que algunos de los trajes que visten las figuras son completamente idénticos á los vestidos que usaron mestizos, criollos y españoles en las poblaciones del Perú y de Méjico durante aquella época, para los actos serios, consistentes en chupas, calzones y som-

breros de cierta índole. Si se quiere, podríamos remontar los trajes de las *sotas*, que son los que caracterizan más la época y la localidad, al reinado de Fernando VI, pero de modo alguno más allá. Podrá objetarse que los reyes visten á la antigua, y como todos los reyes de los juegos de naipes; pero esto sucede áun hoy mismo, en los juegos que se fabrican en la actualidad, porque por lo general tienen ya los fabricantes de naipes por impresion ó estampacion, tipos preferentemente admitidos. La existencia del águila imperial detrás del escudo de España, podria hacer creer á alguno que son naipes del reinado del emperador Cárlos V, porque se dirá, ¿cuándo hubo despues imperio en España? Aunque la casa de Borbon no usó el águila imperial como la de Austria, el artífice que cinceló los naipes de plata del antiguo Gabinete de Historia Natural, pudo colocarla en el as de oros por capricho ó inexperiencia, y porque al hablar de aquellas regiones americanas, se dijo por mucho tiempo el imperio mejicano, el imperio del Perú, áun despues de existir la dominacion española. Los indígenas no sabian olvidar tan pronto las tradiciones del país, y es muy probable, aunque sólo nos atrevamos á considerar como indudable, que la referida baraja *fué hecha* en América, y que fuese tambien indígena el platero que la construyese.—En cuanto á la localidad y el motivo de su fabricacion, nos parece que, atendido el gran número de objetos y curiosidades americanas que nuestros vireyes de América y los ilustrados obispos de aquellas regiones, se apresuraron á regalar á Cárlos III y á Cárlos IV, al conocer el gusto con que ambos monarcas veian el aumento del Gabinete fundado en Madrid en 1771, puede suponerse con mucha probabilidad que fué un juego de naipes regalado á uno de los dos monarcas, ó mandado fabricar expresamente en el Perú para dicho objeto. El estuche en que se guarda, las letras de su rótulo y todo su carácter, declara la época de Fernando VI ó Cárlos III, y casi descubre la misma mano del estuchista y encuadernador que encuadernó con fino tafilete unos dibujos de *antigüedades de Palenque*, remitidos tambien desde América en el siglo pasado, al Gabinete de Historia Natural, establecido por aquel buen monarca para enaltecer los estudios científicos. Tenemos, pues, por fabricada en América y no en muy remota época, y como un alarde de riqueza, la baraja de plata del Museo Arqueológico Nacional.

¿Cuál pudo ser la localidad y el orígen de la segunda baraja, ó sea la de *cuero*, tan toscamente construida? Vamos tambien á formular nuestra opinion, que mientras no aparezcan documentos auténticos que la destruyan, no podrá por ménos de ser aceptada por nuestros lectores.—A primera vista, al contemplar unos naipes tan rudos, tan toscos, tan desaseados, si podemos valernos de esta expresion, se ocurre á cualquiera que pertenecen á la infancia del juego de cartas, que son acaso árabes, pudiendo remontarse al imperio cordobés ó granadino de España, ó á la Edad-media, al siglo XIV, al año 1387, cuando el monarca castellano Don Juan I, prohibia que ninguno de sus reinos fuese osado *de jugar dados ni naipes en público ni en escondido*. Ninguna de estas suposiciones podria sostenerse. Los naipes de que nos ocupamos no son sarracenos, porque ni tienen las medias lunas que ellos usan, ni otros distintivos mahometanos. Ya hemos indicado, que por lo contrario, aparecen dos toscas cruces pintadas en el centro del cuatro de oros y en medio del cuatro de *dados* ó *copas*. Cuando en 1860 terminábamos el *Catálogo general de las colecciones histórico-ethnográficas del Museo de Ciencias Naturales*, que pasó despues con estas importantes colecciones al actual *Museo Arqueológico Nacional*, clasificamos estos naipes en la seccion de objetos de la Edad-media y del Renacimiento. No distamos hoy mucho de la opinion que formulábamos entónces. Creemos que los naipes de cuero del antiguo Gabinete de Historia Natural, llamado despues Museo de Ciencias Naturales, pueden pertenecer á los primeros años del siglo XVI, y pudieron ser hechos en América. Se nos preguntará tambien por qué creemos que debieron ser hechos en América y en qué época. Vamos á contestar brevemente. Apenas se difundieron los naipes en Europa, fueron construidos de vitelas finas, de cartulinas ordinarias, pero siempre delgadas, y de papel de algodon, y despues de hilo, más ó ménos grueso. Primero se pintaban, y no tardaron mucho en ser estampados por medio de grabados en madera. Posteriormente se aplicó á ellos el grabado en dulce y la imprenta. Desde los primitivos juegos conocidos hasta los de nuestros dias, se han esmerado más ó ménos los dibujantes al trazar los diversos palos, al inventar los ases, y las sotas, caballeros ó damas y reyes. Muy malos debian ser para que de todos modos no se conociese sobre el naipe lo que queria ser una figura de hombre, una figura de reina, de un paje ó de un caballero. Tambien en los oros, bastos, copas y espadas, se esmeraban más ó ménos. Pero hacer un juego de naipes como el de *cuero* que hoy se conserva en el Museo Arqueológico de Madrid, de cuero áspero por su lado posterior, grueso, con tan detestables dibujos que parecen hechos con un palitroque cualquiera mojado en almazarron ó en tinta, sin formas exactas de oros, palos, copas ni espadas, ni de sotas, caballos ni reyes; sólo podia ser producto de manos rudas é inhábiles en alto grado y de una inteligencia muy inculta. Podíase jugar con ellos, como

puede jugarse con cualesquiera signos convencionales. Se quiso jugar á los naipes, y se pasó por todo, hemos dicho ántes de ahora; indudablemente donde se quiso jugar con semejantes cartas no habia ajedrez, ni tablas, ni dados; fué más fácil hacer cartas, y los jugadores que usaron la tal baraja, á trueque de jugar, se contentaron con cualquier cosa. ¿Dónde pudo suceder esto? Sucedió en América en los primeros años del descubrimiento y conquista. La sed de oro de los caballeros y soldados aventureros que allá fueron con Cortés y con Pizarro, fué mucha. Las riquezas que se ganaron, inmensas, y ávidos por conservarlas ó aumentarlas, consta por los historiadores primitivos de Indias que deseando jugar, echaron los españoles mano de los parches ó cuero de sus atambores, recortáronlo en pedazos, pintaron como pudieron los palos, puesto que carecian en los primeros años de todo, ménos de oro y de plata, y lograron satisfacer su amor al juego, compañero inseparable entónces del soldado, y que tanto más debia tolerarse por los caudillos cuanto que se peleaba contra el hambre, contra el clima y contra embravecidos indios á una distancia inmensa de la patria. Hé aquí el orígen que pueden tener los naipes de piel ó cuero de la sala de alhajas ó antigüedades del antiguo Gabinete de Historia Natural, y que hoy se hallan en el Museo Arqueológico. Existian en aquel Gabinete armas y rodelas *de los conquistadores del Perú*. ¿No es muy posible que donde se encontraron espadas y rodelas de los compañeros del valeroso Francisco Pizarro, se hubiese hallado tambien, acaso entre otros objetos, un juego de naipes? ¿Érales fácil tener naipes de Europa, bien impresos y bien pintados, á soldados que, como refiere Bernal Diaz del Castillo, sólo de vez en cuando recibian noticias de España, y de 550 que eran los que pasaron con Cortés desde la isla de Cuba, no quedaban vivos de todos ellos en toda la Nueva España, en 1568, sino cinco? ¿Permitia aquella tenaz y terrible guerra, en que Bernal Diaz se encontró en 119 batallas y reencuentros; en que el enemigo no concedia tregua ni cuartel, pues sacrificaba á los ídolos todos los prisioneros españoles; era posible tener naipes con miniaturas y caprichosos adornos, ni conservarlos si se hubiesen recibido de Europa, ni mucho ménos entretenerse en hacerlos con algun detenimiento y perfeccion, careciendo de colores y de pinceles, cuando la vida de aquel puñado de hombres era una continuada pelea, un sobresalto contínuo, una interminable alarma? Quisieron jugar en algun momento de reposo aquellos soldados, y echaron entónces mano de pieles ó parches de atabal para hacer naipes. Tales eran los fabricantes y pintores, y... así salió la baraja.













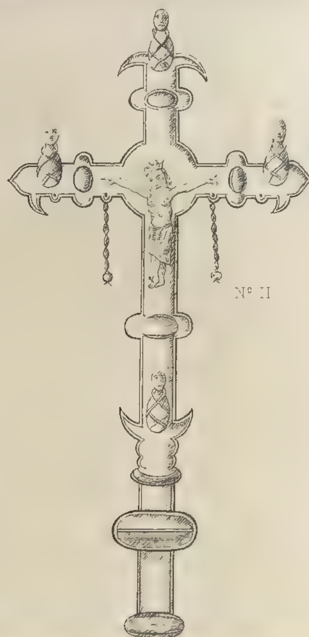


IHESVRRISQ DNONSQRO
REGN ANTE
CONSTRVCTVM ERADCLXV
AN. VII TPRE SIS SVINGHILE

... Ihesu Christo Dno nostro regnante constructum era DCLXV anno VII gloriosi Regis Svintila ...

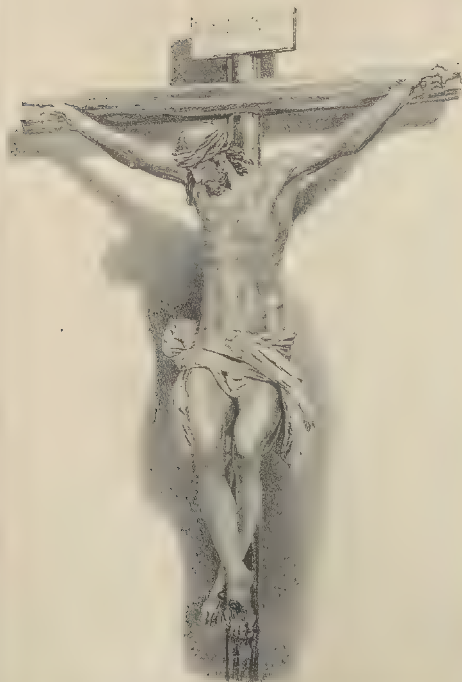
Nº I



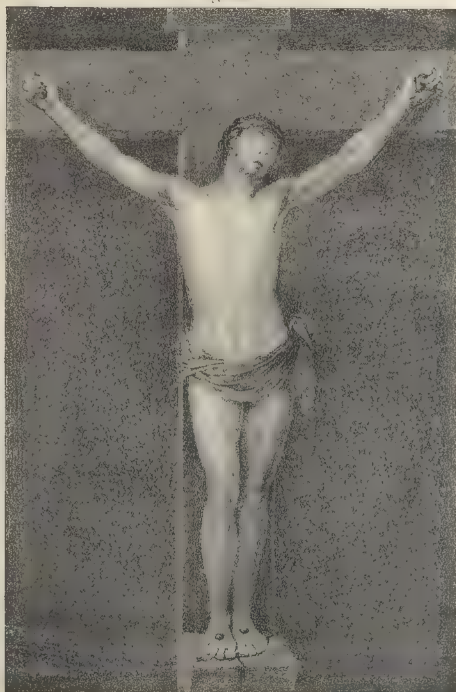


Nº II

Nº III



Nº IV



R. Soldevila Lit.º

Lit. ... Mª Mateu C. de Recoletos 4

YCONOGRAFÍA DEL CRUCIFIJO EN ESPAÑA

Nº I CRUCIFIXION DE N. S. JESUCRISTO. miniatura del mismo tamaño que este diseño en el gran codice de las Cántigas de Dⁿ Alonso el Sabio (*Vᵉ las pag 81 y 82*)

Nº II _ CRISTO DE ALBALATE DE ZORITA (*Vᵉ pag 80*)

Nº III CRUCIFIJO por Martinez Montañès (*Vᵉ pág 80*)

Nº IV CRISTO pintado por Goya (*Vᵉ pag 87*)



F. Aznar dibujó. Lit. Donon Madrid

CALVARIO QUE FORMA PARTE DE UN ANTIQUÍSIMO MISAL

PROCEDENTE DE SAN MILLAN DE LA COGOLLA

que se conserva en la biblioteca de la Academia de la Historia

ICONOGRAFÍA

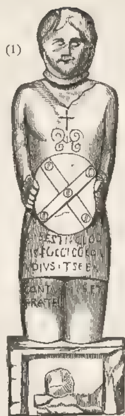
DE LA CRUZ Y DEL CRUCIFIJO

EN ESPAÑA,

POR

DON JOSÉ GODOY ALCÁNTARA,

Individuo de número de la Academia de la Historia y electo de la Española.



(1)

La cruz latina aparece trazada en el *sagum* sobre el pecho de los guerreros galaicos bracarenses y lucenses, y encabezando las más antiguas inscripciones sepulcrales cristianas de la Hispania romana. Antiquísimo monumento á que distinguidos arqueólogos y epigrafistas asignan fecha del siglo I de nuestra Era, nos presenta ya la sagrada señal de la redencion en la forma predilecta de nuestros antepasados, más prolongada la parte superior que cada cual de los brazos transversales sobre que se eleva, como si altiva irguiera la frente al sentirse victoriosa y triunfante. Las cuatro extremidades ábrense en divergentes curvas, cual si despidieran esplendente y vigorosa radiacion (2). A veces forma monograma de Cristo combinada con la P griega, ☧, ó la R latina ☧; y en otras la acompañan á los lados ó penden de sus brazos, ya sola, ya en esta forma monogramática, la *alpha* y la *oméga*, significantes de protesta antiarriana.

La cruz, como el crismon ó monograma de Cristo, el cordero y el leon, símbolos ó representaciones dogmáticas del Redentor, así como el pescado, el pelícano, el buen pastor, el pescador, el águila, la gallina, la vid, la higuera, el olivo, el cedro, las piedras preciosas, emblemas ó figuras alegóricas del mismo, era designada por *signum Christi*. La cruz en aspa, × *(crux decussata)*, inicial del nombre de Cristo en griego, fué tal vez la primera forma que revistió como distintivo de

---

(1) Estátua de guerrero á que se refiere el texto y que se describe en la siguiente nota.

(2) El Sr. Hübner, en su obra *Inscriptiones Hispaniae Latinae*, al núm. 2.462 (t. II, p. 344), dice: En la estátua de un guerrero que existe en Viana do Minho ó do Castello, en casa de Francisca Casado, rua da Bandeira, junto á la casa del conde de Almada, leese una inscripcion que se dilata por la parte inferior de la túnica y por ambos muslos de la efigie. Las letras son grandes y toscas y están abiertas como á mediados del siglo I

L · SESTI · CLODAME
NIS · FL · COROC(COROCAVGI
/////VDIVS · F · SEMPRON
CONTV//////////// /////////IVS ET
FRATER

Esta inscripcion copió y describió el Sr. Hübner, tanto por un calco, cuanto por un vaciado de yeso que conserva en Lisboa el docto Alexandro Herculano, y por un carton que éste le facilitó, y por otra copia de Augusto Soromenho. La publicó con el dibujo de la estátua en *Archäologische Zeitung*, Octubre 1861, XIX, 154. Añade el Sr. Hübner en sus *Inscriptiones Hispaniae*, que dos estátuas semejantes, pero sin inscripcion, se hallaron cerca de Montalegre, provincia de Tras os Montes, en 1785, que se conservan en Lisboa en el jardin del palacio de Ajuda. Otras dos, una de ellas con letrero, existen aún en Galicia: de modo que los antiguos gallegos acostumbraban poner semejantes estátuas sobre sus sepulcros.

Hübner, con desconfianza, lee así el epígrafe: *Luci Sesti Clodamenis filii Corococorocauci. Tiberius Claudius Tiberii filius Sempronianus contubernalis eius et frater.*

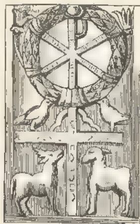
La estátua del guerrero es sumamente tosca. Aparece como queriéndola figurar hincada de rodillas, pero su verdadero aspecto es de estar sumida dentro

secta el sagrado madero, por ofrecer la ventaja de que su doble significacion no podia ser comprendida sino de los prosélitos de la nueva fé. La adicion posterior de la segunda letra, P, constituyó el monograma constantiniano. Que se denominaba cruz así á ésta como al monograma, parece desprenderse de los siguientes versos de Prudencio:

Christus purpureum gemmati textus in auro
Signabat labarum, clypeorum insignia Christus
Scripserat, ardebat summis crux addita cristis.

«El signo de Cristo tejido de oro y piedras preciosas, sellaba el purpúreo lábaro; el signo de Cristo se grababa como empresa en los escudos; la cruz resplandecia clavada en las más altas cumbres.» Eco que hacia resonar en el suelo ibero aquel gran poeta cristiano del cántico de victoria con que saludaba á la cruz el mundo romano: «Los estandartes militares son la señal de la cruz, y la imágen del patíbulo de salvacion orna la púrpura y las esplendentes diademas de los reyes,» escribia San Jerónimo á Leta: «La cruz no es ya suplicio, sino gloria. Del lugar del castigo ha ascendido á la frente de los emperadores,» exclamaba San Agustin comentando un salmo.

La cruz latina, coronada por el crismon victorioso, orna en relieve el frente de un sarcófago hallado en la ciudadela de Valencia. Cruz perlada, de nobles proporciones y líneas severas; sus brazos sostienen dos palomas y cobijan á un ciervo y á una oveja, y sobre su cabeza una corona de encina encierra el monograma de Cristo (1).



Los godos grabaron desde luego la cruz en sus monedas, primero sobre el busto real, despues, además de en ese lugar, en la mano de los reyes y en el centro del reverso y antepuesta á cada nombre ó frase (2). La iglesia griega, que

---

del pedestal hasta las rodillas. Viste el saco ó *sagum* ibero-romano, ajustado al cuerpo y brazos bajándole hasta medio muslo; cíñeselo ancho cinturon que abrocha por detrás; ambos brazos están muy pegados al cuerpo, y con las dos manos sostiene delante de sí el broquel ibero, forma un poco ovalada, cruzado por dos correas, en que resaltan cinco tachones o fuertes cabezas de clavos, como se ven en una cruz griega, esculpida en el sepulcro de la derecha de los dos antiquísimos que existen en el cláustro de la colegiata de Covadonga. La cabeza, tanto parece cubierta por el pelo y la barba corrida, como por una celada sin visera. La diestra, al mismo tiempo que sostiene el escudo, empuña una espada corta sujeta en aquel lado por el cinturon. Por bajo del escote del saco, que por delante presenta forma puntiaguda, está grabada la cruz latina á que nos referimos en el texto. El Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra, en su obra manuscrita intitulada *Monumentos cristianos españoles del primero al décimo siglo*, depositada en la Academia de la Historia, y que es doloroso no haya visto la luz, lee así la inscripcion: (Imágen) *de Lucio Sesto Clodamenes Flavio Coroco hijo de Corocauco y Tito Claudio Sempronino hijo de Tito, contubernal el uno y hermano el otro le erigieron este monumento.*

El Sr. Fernandez Guerra observa no haberse hecho alto, ni en el aspa que campea en el broquel, y que elocuentemente es la X inicial del nombre de Cristo en griego; ni en la cruz latina paladinamente grabada por bajo del escote, circunstancias ambas que avaloran á este monumento como uno de los primeros del arte cristiano español. Los prenombres de Flavio y Tito hacen que el Sr Fernandez Guerra estime de la época de Domiciano este bulto sepulcral, no obstante el autoriza lo voto del sabio Hubner. El carácter de letra no desdice del tiempo de los Flavios.

(1) Un dibujo de este sarcofago publicado en litografía valenciana, no es enteramente exacto. La parte que reproducimos está tomada del vaciado de yeso sacado del original, que figura en el Museo Arqueológico Nacional El emblema de las dos palomas no ha sido tan frecuente en nuestros monumentos de los primeros tiempos cristianos, como en otros países occidentales. Hübner afirma no haberlo visto más que en nueve inscripciones del siglo VI, entre los años 504 y 530, y una vez en un anillo. Dos sarcófagos conozco con el compartimiento central del frente, dedicado en la manera de este á la apoteósis de la cruz; ambos romanos. Uno hallado en el cementerio vaticano: cruz *gemmata*, llevando sobre la cabecera el crismon dentro de la corona de laurel, en que pican dos palomas que se posan sobre los brazos Bajo el derecho, la Vírgen, profundamente dolorida, hinca una rodilla y pone la diestra sobre el pié de la cruz; una de las Marías la sostiene, y San Juan, bajo el izquierdo, está en ademan de consolarla. (Bosio, *Roma Sotterranea*, pág. 79.) El otro sarcófago existe en el Museo Lateranense. Sobre los brazos de la cruz, dos palomas elevan ansiosas sus picos entreabiertos hácia la corona que encierra el monograma sobrepuesto al brazo superior de aquella Bajo los transversales, dos soldados sentados en piedras; uno de ellos duerme y otro vela. Reproducido está todo el frente de este sarcófago en los *Annales archéologiques*, de Didron, tom. XXII, y el compartimiento central en el *Illustrated London News* de 3 de Febrero de 1872.

(2) Hay medallas góticas en que hasta cinco veces se repite la cruz. Tal sucede con una de Egica y Witiza acuñada en Córdoba, que lleva dos en el anverso y tres en el reverso Florez, *medallas de España*, tom. III pág 284

habia impuesto su monograma de Cristo á la latina, logró que ésta aceptara tambien su cruz. El imperio visigodo, que tan benévolo admitia cuanto venia de Bizancio, hizo de la cruz griega su cruz oficial, y el sagrado signo en su forma de iguales brazos, más propia que la latina para la ornamentacion, decoró, convertido ya en severo, ya en gracioso adorno, los monumentos religiosos y los escudos de los soldados, pendió del centro de ricas coronas como presea votiva ante los altares, y enhiesto precedió á las procesiones y á la comitiva de los prelados. La prolongacion del pié, á veces muy poco perceptible, dió á esta cruz en Occidente carácter especial. Fiel la orfebrería en los principios de la reconquista al tipo consagrado, ajustóse á él en la cruz llamada de los *Ángeles*, que ofrendó Alfonso el Casto á la iglesia de Oviedo, obra de labor tan preciosa, que se tuvo por sobrehumana.



Cruz de los Ángeles.

Un siglo despues, el arte mostraba ya entre nosotros marcados conatos de sacudir el yugo de la tradicion, y de romper con las estrechas reglas hieráticas en que el mundo greco-asiático aprisionaba la ortodoxia iconográfica, sujetando la representacion de las cosas de fé á formas fijas, como entre los modernos el blason. De ello es testimonio la cruz de la *Victoria*, donativo régio como la de los *Ángeles:* obra que debió ser trabajada por los artífices más hábiles del reino, y en que se advierte manifiesta aspiracion á dar á las formas majestad y elegancia. Los cuatro brazos, más prolongado el superior que los transversales, y más todavía el inferior que aquél, como en la primitiva cruz adoptada en España, son enjutos y esbeltos, y sus extremidades llevan en brote la flor trifólia que habia de generalizarse durante la Edad-media.



Cruz de la Victoria.

Que no era desconocido en la época visigoda el remate ornamental trilóbeo de los brazos de la cruz, nos lo demuestra la grabada en la inscripcion dedicatoria de una iglesia edificada reinando Suinthila, que por su más exacta copia reproducimos en la segunda lámina que acompaña á esta monografía (1).

Otra cruz de un anillo signatorio, probablemente de época anterior, hallada en 1842 cerca de Atarfe (Granada) presenta los extremos de sus brazos concluyendo en punta de flecha (2).



(1) Publicó Florez esta inscripcion en el tomo XII de la *España Sagrada*, pero inexacta la figura de la cruz por haberla querido regularizar. Ahora se la reproduce por el dibujo que de ella existe en el manustrito de letra del P. Mendez, amanuense del P. Florez, titulado *Corografía antigua y moderna del reino y obispado de Jaen por el maestro Francisco de Rus Puerta*, que se guarda en la Biblioteca de la Academia de la Historia. Halló la inscripcion D. Martin de Jimena, analista de Jaen, en su patria Villanueva de la Reina. La fecha es del año 627.

(2) Este anillo, que posee el Sr D. Aureliano Fernandez Guerra, es de bronce, cortado el aro á su principio con objeto de acomodarlo á cualquier dedo. Grabado por Giraldes con otros varios objetos que se hallaron en el mismo antiguo cementerio que éste, lo publicó el periódico literario granadino *La Alhambra*, en el tomo I de su segunda série. Nuestra reproduccion se hace por el original generosamente facilitado por el Sr. Fernandez Guerra.

La tendencia tan marcada de los antiguos españoles á la idolatría debió hacer aquí sumamente precavidos á los que dirigian la propagacion de la fé cristiana sobre la adoracion de las imágenes, cuestion no abordada en los primeros tiempos de la iglesia, que entónces no tendria ocasion de presentarse en las de España, dado que la mayor parte de los prosélitos seria de judíos como en los demás países litorales del Mediterráneo, pueblo repulsivo á esa adoracion, y que se esforzaria por mantener aquí preponderante su gran creencia monoteista con el carácter que habia tenido y que le conservaban varias iglesias orientales, de que á Dios sólo se le ha de adorar en espíritu y en verdad; refugiábase en el cristianismo como en un mosaismo espiritual que venia á cumplir y no á abrogar la ley antigua, que, como es sabido, proscribia toda representacion de Dios y de los hombres, y del cual se veia acogido con benevolencia y tolerancia de las prácticas judáicas.

Mas no tardó el pueblo español cristiano, conforme fué creciendo con adictos venidos del politeismo, en ir exornando el severo y desnudo local en que lo reunia la celebracion de sus actos religiosos. La iglesia en su principio no tuvo arte propio; elementos paganos entraron natural y candorosamente en tal ornamentacion, como ejecutada por conversos del paganismo, y mezclados con ellos, tapizaron los muros, emblemas, alegorías é imágenes del Salvador, los apóstoles y otros santos personajes que concurrieron al establecimiento del cristianismo, ó que figuradamente le representaron en el Antiguo Testamento. Despues disputaron ese espacio los ingenios teológicos para exponer con sutileza en pintura y explicar al lado en ampulosas inscripciones en verso ó prosa, los más profundos y misteriosos arcanos de que proceden la revelacion y el dogma. Por fortuna, prudente y sapientísimamente el concilio Iliberitano prohibió con decision enérgica y resuelta, que hubiera pinturas en las iglesias y que se pintara en sus paredes lo que se reverencia y se adora; con lo cual detuvo la corriente genial idolátrica de la nacion en la grey cristiana, que invocaria y adoraria aquellos séres y cosas, como veia hacer en los templos politeistas, donde toda escultura ó pintura era ídolo, no comprendiendo más, como acontece á la inteligencia popular, sino que aquellas mismas figuras eran sobrenaturales, santas y divinas; y previno y evitó que aquí hubiese las cuestiones y disidencias á que en otras partes dieron lugar las pinturas que interpretaban los dogmas en manera alambicada, sutil y controvertible (1). Las figuras de Jesús, la Vírgen y los apóstoles, alternaron con las de los patriarcas y otros de la antigua ley en los episodios de la Historia Sagrada que adornaron los frentes y lados de los sarcófagos, enseñando la inquebrantable unidad histórica y moral de ambos testamentos, y se las grabó tambien más adelante en piedras preciosas; pero no consta que durante la época visigoda hubiera imágenes objeto de veneracion. Pintábanse figuras decorativas de ángeles, segun se infiere de una de las definiciones que dá San Isidoro del nimbo: «Resplandor que se pinta al rededor de las cabezas de los ángeles» (2). Si en tiempo del sabio prelado hispalense hubiera estado representada en nuestras iglesias la imágen de Cristo, es indudable que habria estado nimbada, pues no es creible que se le privara de ese signo material de santidad y jerarquía tomado por el cristianismo al arte pagano y destinado á glorificar las personas santas y divinas, y se le concediera á los ángeles. Desde muy antiguo vienen adornando al hijo de Dios las aureolas más luminosas y los nimbos más brillantes. Lo hubiera tenido su imágen si entónces se la hubiera venerado en las iglesias. Del texto isidoriano se infiere que en estos sagrados recintos no estaba representado en efigie ningun otro sér santo ó divino que los ángeles, criaturas celestiales que no podia rechazar el más rígido y estrecho observador del cánon iliberitano, pues Dios mandó á Moisés que pusiera figuras de querubines en el san

(1) Profundamente arraigado en España el principio idolátrico, tuvo alarmada y vigilante contra él por muchos siglos á la Iglesia. En el tercer concilio toledano (año 589) la victoria sobre el arrianismo no la hizo olvidar el peligro de ese otro lado, y alegando cuanto crecia casi por toda España y sus provincias de la Galia el sacrificio de la idolatría *(Quoniam pené per omnem Hispaniam sive Galliam idolatriae sacrilegium inolevit)*, acordó que los sacerdotes en union del juez del territorio, hallado el lugar del expresado sacrilegio, no se detuvieran en destruir lo que encontrasen *(exterminari inventa non differet)*, y conminó con excomunion á los señores que no prohibiesen á sus siervos idolatrar. No se resfrió su espíritu contra el principio idolátrico, lo que pudiera despertarlo ó abrirle la puerta despues de expulso, ni aun en las postrimerías de aquella sociedad, pues en el concilio duodécimo celebrado en la misma ciudad en 681, reprodujo la prescripcion anterior asentando: «Los siguientes preceptos son del Señor: no harás para ti obra de escultura ni figura alguna de lo que hay arriba en el cielo, ni de lo que hay abajo en la tierra... No les adorarás ni darás culto.» Si no por acuerdos revestidos de la solemnidad conciliar que en España, tambien en otras de sus naciones vecinas eran expulsadas por los prelados con rigor las imágenes de las iglesias. A fines del siglo VI los habitantes de la gran colonia focense, Massalia ó Marsella, llamada la Atenas de la Galia, conservan lo vivo el espíritu politeista de la raza, confundian demasiado en su adoracion al simulacro con lo que representaba. Afectado su obispo por tal tendencia, mandó sacar las imágenes de las iglesias y destruirlas. Sabedor de ello el pontífice, que era San Gregorio Magno, escribió á Sereno, que así se llamaba el obispo: «Elogio tu celo por impedir que se adoren simulacros hechos por la mano del hombre, pero creo que no hubieras debido romperlos, en atencion á que se les pone en las iglesias para que el que no sabe leer vea en las paredes lo que no puede leer en los libros. Hubieras obrado mejor conservando las imágenes, y haciendo comprender al pueblo la culpa que se comete adorándolas.»

(2) «Lumen quod circa angelorum capita pingitur, nimbus vocatur: licet et nimbus sit densitas nubis.» S. Isid. Etymol.

tuario. En la invasion sarracena la iglesia no trató de salvar más que las santas reliquias y las alhajas; ninguna imágen fué transportada á Astúrias, ni de las que pudiera haber en aquel tiempo se ha descubierto soterrada, y cuenta que eran los objetos religiosos que más urgía poner en salvo, porque no los perdonaba el fanatismo musulman.

La observancia del cánon conciliar iliberitano parece constante en la disciplina de la iglesia visigoda. La memoria de los santos y fieles difuntos dignos de recordacion se conservaba en las dípticas, y en la mente del pueblo el ejemplo de sus virtudes por la conmemoracion que de ellos se hacia en los divinos oficios. Mas ya en los primeros siglos de la reconquista, no siendo temibles las ideas paganas por notoriamente muertas, fuése relajando en la iglesia la aversion, así á representar en los templos pasajes bíblicos y figuras de santos, como hácia otras prácticas en que ya no se veian resabios idolátricos; y es de creer que de este género serian las pinturas murales con que Alfonso el Casto embelleció, con general beneplácito, sus basílicas ovetenses. Todavía en su siglo no hay dato que permita rastrear la existencia del crucifijo en los Estados cristianos de España. En las dotaciones y donaciones á iglesias y monasterios se comprenden *cruces áureas* y *argenteas*, pero no se indica que en ninguna esté figurado ni real ni simbólicamente Cristo. Tardaron mucho tiempo los cristianos en decidirse á desafiar la preocupacion pública, y adorar resueltamente á un Dios azotado y crucificado como un esclavo. En el siglo VI no consta que existiese en Occidente más que un crucifijo, en Narbona, de cuya existencia tenemos noticia por citarlo San Gregorio de Tours como singularidad. En Oriente el cordero habia sustituido casi por completo la figura humana de Cristo. Temió aquella iglesia las consecuencias de esta exagerada tendencia al idealismo, y en un concilio de fines del siglo VII decretó que en adelante la figura histórica de Cristo reemplazase á la del cordero. Pero en España no debia hacerse sentir esa necesidad de sustituir la historia al simbolismo, porque no se ponia símbolo alguno sobre la cruz. Ninguno se distingue en las cruces visigodas, ni en las de los primeros tiempos de la reconquista. La cruz *de los Ángeles*, exornada con piedras grabadas del paganismo, luce un camafeo, asimismo gentílico, en la interseccion de sus brazos, lugar que ya generalmente ocupaba en lo demás de la cristiandad el cordero ó un *lignum crucis*. Esta cruz recuerda las primeras iglesias decoradas utilizando los restos de los templos de los dioses.

Por muchos siglos los españoles adoraron á Cristo en la figura de la cruz. Ella, como el cordero y el leon, simbolizaba el Verbo divino, y lo contenia y encerraba en sí, como al Espíritu Santo la paloma: artistas de la Edad-media figuraron en la Trinidad al hijo por sólo la cruz. La cruz era lo mismo que el Crucificado: «Donde está la cruz está tambien el mártir.» *(Ubi crux et martyr ibi)* decia al comenzar el siglo v San Paulino de Nola; y como sér viviente tuvo su leyenda, leyenda que comienza con el mundo, pues el sagrado madero procede del árbol de la vida en el paraiso terrenal, y concluirá cuando el mundo, porque en el juicio final reaparecerá el instrumento de la redencion llevado por Cristo ó sus ángeles como signo de paz para los buenos, como estandarte de cólera para los malos. La cruz radiante del Calvario se mostró á los hombres dentro de aureolas y coronas significando triunfo y victoria; en los albores de la reconquista, la inscripcion conmemorativa que en 737 le dedicaba un adoratorio en Cangas de Onís, la proclama *Trofeo:*

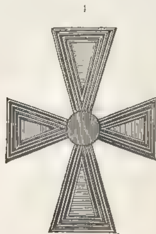
Sit xpo placens ec aula sub crucis tropheo sacrata.

Santa Cruz será la advocacion más repetida de nuestras iglesias; y el príncipe de nuestros dramáticos deleitará y suspenderá á su público creyente y entusiasta con los favores que el cielo dispensa por *la devocion de la Cruz*.

(1)



(1) Las tres primeras cruces son de lo más genuino del arte visigótico, como pertenecientes al tesoro de Guarrazar. El número 1, cruz votiva de Lu-





De mediados del siglo x existe un dato de que puede inferirse que ya se figuraba el Crucificado en las cruces procesionales. En la inscripcion conmemorativa de la fundacion del monasterio de San Salvador de Deva (Astúrias), puesta en el año de 962, que fué el de la consagracion del templo, hay estampada una cruz griega. Esta cruz corresponde al tipo de las cruces procesionales; las barras verticales que recruzan sus brazos sostenian las figuras de bajo relieve de la Vírgen y San Juan, que en tales cruces acompañaban al crucifijo; puede asegurarse que el que trazó esta cruz pensaba en la procesional de la iglesia (1).

Un antiquísimo misal que se custodia en la biblioteca de la Academia de la Historia, lleva al frente del cánon un calvario. Represéntase allí á Cristo jóven, imberbe, la cabeza inclinada volviéndose hácia la derecha con semblante plácido y dulce, el cuerpo perfectamente recto sobre la cruz, los brazos horizontales y flexibles, correspondiendo los contornos de uno y otro lado de la figura, excepto la cabeza, con estudiada y entera exactitud; dos líneas concéntricas circuyen su nimbo luminoso, timbrado con cruz roja, un paño menudamente plegado se le ajusta desde la cintura á las rodillas, y sendos clavos fijan sus piés en supedáneo cuadrado. La cruz es roja, teñida en sangre de la víctima sagrada, como la bandera de la resurreccion. A la derecha, de pié, la Santa Vírgen, y á la izquierda San Juan, no angustiados, sino absortos en contemplacion beatífica. En dos medallones, á

---

cecio, es de chapa de oro, con sencilla moldura en el contorno y colgantes bizantinos en brazos y pié, algo más prolongado en el original que en el dibujo que damos. La inscripcion que la recorre en sus cuatro partes dice: *In nomine Domini: in nomine sancti: offeret Lucetius: E.* (Episcopus). (De la cabeza al pié 0,15 y 0,118 de un extremo á otro de los brazos.)

El número 2, pende por medio de larga cadena del floron de la corona de Recesvinto, existente en el Museo Cluny de París; forman el anverso seis grandes zafiros, y dos perlas de no inferior belleza rematan cada extremidad; decoran el reverso seis rosetones calados correspondientes á los zafiros, y de cada uno de los brazos y del pié cae rico colgante. Se le notan indicios de haber servido de fíbula ó broche. El Sr. Amador de los Rios, en su erudito *Ensayo histórico-crítico sobre el arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*, admite como perteneciente á este tesoro la cruz, pero no á la corona á que esta adjudicada, por fundados motivos que alega.

Cruz votiva de corona es la señalada con el número 3. Piedras preciosas y pastas de colores exornan su anverso; y su reverso, por donde la presenta nuestro dibujo, lo llena la inscripcion siguiente: *In Domini nomine offeret Sonnica Sanctae Mariae in Sorbaces.* (De la cabeza al pié 0,13 y próximamente 0,11 de extremo á extremo de los brazos.)

Mezcladas reminiscencias de la cruz griega y de las proporciones de la latina visigótica, esto es, mayor longitud en los brazos superior é inferior que en los transversales, entraron á componer la cruz que designa el número 4. Franja de cuatro funículos guarnece sus brazos, que se intersecan en un disco unido. Ajústase dentro de marco cuadrilongo, por entre cuyos rectos filetes interior y exterior serpentea ondulante en marcadas y revueltas curvas una corriente de funículos unidos, como los que franjean los brazos. La piedra en que cruz y marco resaltan, mide 0,96 de alto, por 0,72 de ancho y 0,09 de espesor; fué hallada en una cortijada llamada *Asquerosa*, del lugar de Pinos Puente, á dos leguas y media de Granada, y pertenece al distinguido y celoso arqueólogo Sr. D. Manuel de Góngora y Martinez, catedrático de la Universidad granatense.

Todo lo que podemos contar de la cruz número 5 se resume en las siguientes palabras de los señores Rada y Delgado y Malibran, que tomamos de una *Memoria* que en 1871 dirigieron al ministro de Fomento dándole cuenta de sus trabajos como comisionados para adquirir objetos con destino al Museo Arqueológico: «Antes de dejar á Infiesto visitó la comision la iglesia de Beloncio, y su ilustrado párroco nos cedió para el Museo, á cambio de otra cruz de plata Ruoltz, una cruz parroquial, forrada con chapas de bronce, con grabados y esmaltes, precioso objeto para la historia del arte y de la industria del siglo XIV.» Quizá sea del anterior, no solo por el cordero que se ve en la interseccion de los brazos, sino porque en ese fué tan extrema la decadencia de las artes, que la obra hubiera sido más inferior. Responde á una buena tradicion, cuyo más antiguo y puro ejemplar nos muestra empotrado en su muro exterior la iglesia de San Ginés de Toledo, como fragmento decorativo de mejores tiempos, y cuyo dibujo puede disfrutar el curioso en la lámina III, número 7, de las que acompañan al citado *Ensayo histórico-crítico* del Sr. Amador de los Rios.

La cruz en España ha recibido en todo tiempo multitud de formas en las artes que frisan con la industria, como la del platero, el rejero, el tallista, el bordador; la riqueza ó poca resistencia de la materia en la mayor parte, ha sido causa de no lejana destruccion. Las cruces de hierro que adornan torres, cúpulas, fachadas, plazas, etc., se conservan en mayor número, y de ellas ha publicado Stirling en sus *Annals of the artists of Spain* hasta diez y seis, dibujadas por él mismo ó por órden suya en su viaje por nuestro país en 1845.

(1) Reproducidas en facsímile puede verse esta inscripcion y cruz en en la pág. 447 del *Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, Leon, Astúrias y Galicia en el verano de* 1858, escrito por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

los lados de la cabecera de la cruz, se destacan las medias figuras del Sol y Diana, conservando ambos el nimbo de que ya les dotó el paganismo, y llevando flamantes antorchas. Esta miniatura pertenece al primer período del arte cristiano, el período del Cristo jóven y misericordioso que alivia todas las miserias y consuela todos los infortunios, cuyos últimos destellos acabaron de perderse en el siglo x, en que ya predomina decididamente el Cristo en su edad histórica, que ántes era excepcion, barbado y severo. Paleógrafos muy prácticos no se atreven á fijar la época de este códice ó resto de misal, que procede de San Millan de la Cogolla, monasterio de muy problemática existencia ántes del siglo *x*, pero que no es imposible que en ese tiempo en él se hiciera, como ya diremos. Pudieron traerlo allí de la casa de que fuera filiacion los monjes fundadores ó ser adquirido posteriormente por cambio ú otro medio; pero no tengo duda de que éste hoy lastimosamente mutilado códice, es obra ejecutada en alguno de los muchos monasterios que florecian en los primeros siglos de la Edad-media en aquella parte de la region pirenáica. Recibia ésta luminoso reflejo de los hermosos territorios que constituian la Galia meridional, Aquitania y Provincia, con los que vivian en inmediato contacto y fáciles relaciones, y donde tan profundamente se habia implantado la civilizacion romana en su más refinada cultura, que no pereció en la prueba de las invasiones bárbaras. Al cristianizarse aquella sociedad no se desprendió de sus instintos paganos, é ingénuamente aplicó las graciosas formas del arte antiguo, que delicadamente sentia, á embellecer las que revestia su nuevo culto. Unió en Cristo la belleza y la juventud, cualidades inherentes y distintivas de la divinidad en su concepcion más simpática bajo la forma humana. Los astros que presiden al dia y la noche, no perdieron la poética personificacion alegórica creada y comprendida por la imaginativa popular, pero visten á la romana, como la Vírgen y San Juan; tan profundamente impresa quedó en la memoria de las almas la idea del universal poder de aquel pueblo é imperio, que no pueden figurarse sér divino ó humano de su religion y tiempo, sino vestido á su usanza, trajese orígen del Olimpo griego, ó perteneciese á raza de tenacísimo apego á propios seculares trajes y costumbres. A todos los adorna sagrado nimbo; ténue línea circular marca los de la Santa Vírgen y el discípulo, el de Cristo doble línea; en el de éste se advierte que está ajustado á la definicion de San Isidoro, esto es, que representa la radiacion luminosa de la cabeza, y que el círculo lineal, despues convertido en disco, no era más que indicante de la existencia de esa radiacion. El arte cristiano, al aceptar ese distintivo que el antiguo daba á la divinidad, ó más bien al poder, no le varió su esencia; siguió siendo el *nimbus*, del griego νέφος que entre otras significaciones tiene la de nube y nieve, objetos á cuyo aspecto la imaginacion fácilmente asimiló el del resplandor glorioso. Fué, pues, error, y lo es todavía de muchos, creer, como se creyó cuando el renacimiento, en el excesivo afan que se despertó por extremar en todo la delicadeza y elegancia, que el nimbo en el primer período del arte cristiano habia sido completamente diáfano ó perforado y lo redujeron á círculos de seca y delgadísima línea que rodeaban las cabezas, cerníanse sobre ellas ó las seguian en sus movimientos, de cuyo sistema nos dejó Rafael el más curioso ejemplar en la *Disputa del Sacramento*. Esta antiquísima miniatura demuestra, al dejar en blanco el campo de la aureola del Redentor, que lo constituia intransparente atmósfera luminosa.

Singularidad notable ofrece en este calvario la cruz teñida de rojo; no conozco ejemplo que citar en crucifijo auténticamente español (1). Pasados los esmaltes, trenzados y lazos que á la bizantina adornaron nuestras más antiguas cruces, indicóse la tendencia á marcar en las formas de las partes ó brazos que constituyen el sagrado madero su procedencia arbórea, y el pincel lo cubria con el matiz que creia convenirle, segun que lo presentaban en tosca corteza, más ó ménos desbastado por el hacha, ó formado de regulares tablas. Pero la cruz fué tambien teñida de rojo por significacion alegórica; porque el Señor la regó con su sangre.

La Italia cristiana aceptó desde muy temprano para la cruz el color rojo, uso que no tardaria en extenderse á su hermana menor y fiel imitadora la Galia meridional. La grande y culta capital de la Aquitania, Burdegala, contaba entre los varios hijos insignes que en la segunda mitad del siglo IV la ilustraron, á Porcio Meropio Paulino y á Sulpicio Severo. Paulino, de distinguida familia romana, nacido allí siendo su padre prefecto del pretorio en las Galias, instruido esmeradamente por Ausonio en filosofía y letras, fué muy jóven á Roma, donde introducido por relaciones de familia en el favor del emperador Graciano, encomendóle éste el desempeño del consulado; despues

(1) Las cruces rojas que hay en España, no lo son por significacion mística. En los pueblos las pintan con almagre, tinte barato y comun, al que se atribuye virtud preservativa para la madera contra los efectos de la intemperie é insectos que la atacan. El rojo-oscuro tirando á café, en otras cruces más finas, es imitando caoba, madera de grande estima entre nuestros mayores, quienes de ella tenian inagotable mina en los bosques de América para sus muebles de lujo.

residió en España probablemente con alto cargo oficial, donde casó con Therasia, riquísima dama, y luégo pasó á gobernar la Campania. Allí en plácida existencia le sorprendió la muerte del soberano su protector y el terrible cambio que le siguió; desengañado de lo fugaz de las grandezas humanas, refugióse en el seno de la creencia cristiana, hácia la cual le impelia su esposa, y fué tan adelante, que de comun acuerdo renunciaron á la vida conyugal, sustituyéndola por fraternal cariño. Resistiendo heróicamente los esfuerzos de su familia y amigos que trabajaban por disuadirle de su conversion y consagracion á un culto que segun ellos destruia la literatura y las artes, y de cuya obra, él, distinguido poeta, iba á hacerse cómplice, resolvió llevar á cabo su propósito en que le alentarian San Ambrosio, San Agustin y San Jerónimo, con quienes habia trabado estrecha amistad. Viene á España, reparte entre los pobres los cuantiosos bienes que aquí poseia y que serian fortuna de su esposa, y como cupiese considerable parte al pueblo barcinonés, que sabia su decidida intencion de dedicarse á la iglesia, exigióle en su agradecido entusiasmo y obtuvo de él como inapreciable favor y honra, que recibiera las sagradas órdenes de manos de su obispo. Vuelto Paulino á Nola, retiróse en sus cercanías á lugar solitario y pintoresco en que habia un templo con advocacion de San Félix, á quien él profesaba especial devocion, cuyo templo reedificó más dignamente, rodeándolo de ermitas artísticamente labradas; soledad que habitó muchos años y de la que le arrancó el voto del episcopado llamándolo á ocupar la sede nolense. En su retiro de San Félix complacíase Paulino en seguir correspondencia con sus antiguos amigos. Era de los más queridos su compatricio Sulpicio Severo, converso tambien del paganismo, historiador de la Iglesia, muy apreciado por su agradable estilo, que asimismo habia entrado en el sacerdocio, desdeñando brillante posicion en el siglo, y consagrado su talento y actividad á escribir y ejercitarse sobre asuntos y obras de piedad.

Cuando Paulino reedificaba el templo de San Félix, Sulpicio dirigia la construccion y adorno de varias iglesias en el territorio Burdegalense, y la correspondencia entre ambos versaba sobre las pinturas é inscripciones con que exornaban sus basílicas, porque las designaban por el posesivo, *tuis basilicis*, *meis basilicis*. En carta que en el año 402 escribió Paulino á Severo describiéndole las obras hechas, dice que en una de las entradas hay pintada una cruz á cada lado con bermellon, llevando sendas inscripciones, de las cuales sólo trasladaremos la que á nuestro asunto concierne.

Ardua floriferae crux cingitur orbe coronae,
Et Domini fuso tincta cruore rubet.
Quaeque super signum resident caeleste columbae
Simplicibus produnt regna patere Dei.

Las coronas y palomas de estas cruces recuerdan la que con los mismos adherentes se ostenta en el frente del sarcófago hallado en Valencia que dejamos reproducido.

Reedificó Paulino una capilla *(basilicula)* de un pueblo cercano, y en ella hizo pintar la Trinidad, en que representó á Cristo bajo el doble símbolo de cruz sanguínea y cordero, segun lo expresó él mismo en el primer verso de la inscripcion descriptiva que le puso, y dice:

Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno...

La cruz roja debia dominar allende el Pirineo; la autoridad venerada del aquitano Paulino contribuiria tanto á propagarla, como el furor imitativo que allí reinaba de todo lo itálico. Siglo y medio despues, en un himno que la iglesia ha incluido en el oficio divino de grandes festividades, el *Vexilla Regis*, se la proclamaba revestida de la púrpura régia:

Arbor decora et fulgida
Ornata regis purpura...

Compuso este cántico el insigne Venancio Fortunato, poeta italiano, que ocupaba en Poitiers posicion importante en el estado eclesiástico, favorecido de príncipes y grandes por la admiracion y placer que les inspiraba su estro poético, y que al fin de sus dias obispó en aquella sede, de la cual descendió al sepulcro en olor de santidad: la idea de convertir el rojo sanguíneo en púrpura brotó naturalmente de cerebro italiano, pueblo que ha significado en

aquel color el sumo grado del poder y del honor, la majestad cesárea y la eminencia cardenalicia. El color rojo debia ser sin duda el que más se le aplicaba á la cruz en la Galia del siglo VI, pues el poeta seguramente contaba con que todos entenderian su atrevida metáfora poética. Sabemos que en la misma centuria una iglesia de Narbona exponia á la veneracion el crucifijo desnudo (1). Se estaba en el periodo del Cristo jóven é imberbe, de expresion dulce y facciones un tanto apolineas, como seria el narbonense. Este Cristo y aquella cruz se juntaron y constituyeron tipo, que respondiendo al gusto clásico instintivo de la poblacion greco romana, fué aceptado.

Los monacales de Occidente, mucho ménos contemplativos y macerados que los de Oriente, presuntuosos con la exagerada idea que de su saber tenian, vivian mezclándose en todas las disidencias, intrigas, apasionados debates y contiendas que agitaban el mundo religioso y secular; pero en ese siglo pasaron una buena parte á colocarse bajo la regla benedictina que el admirable legislador de Montecasino hizo brillar, y que el buen juicio general se apresuró á acoger y proteger, porque transformaba la vida monástica volviéndola al verdadero sentido cristiano al basarla en el retiro, la abnegacion propia absoluta, el trabajo y el estudio. Mauro, el discípulo mejor impregnado del espíritu de su maestro Benito, trae á la Galia la regla salvadora de la institucion monástica, y la Aquitania, que fué de los primeros territorios porque se difundió, la transmitió á su vecina y cordial amiga nuestra Vasconia. La falda de la cordillera pirenáica, que por ella dilata sus agrestes y ásperas ondulaciones, escondió en las curvas más retiradas de sus profundos valles esos asilos monásticos, en que la autoridad guiaba y no humillaba, y á que acudian numerosos hombres de carácter digno y creyentes, hastiados en el siglo del dominio de la violencia y la injusticia, á buscar la sonriente existencia con que brindaban, la ignorancia de las turbaciones mundanas, trabajo saludable y grato, contemplacion elevada y estudio grave y recreativo. Pronto se multiplicaron estas casas cenobíticas; florecian tres siglos despues, á mediados del IX, cuando más densas pesaban ya las tinieblas sobre la inteligencia humana, y guardaban la observancia de los más puros principios cristianos y las más preciadas joyas literarias de la anterior civilizacion. Eulogio, presbítero cordobés, miembro de una familia mozárabe de héroes cristianos, que la iglesia toledana ha inscrito entre sus prelados de la época del cautiverio y la universal presenta á nuestra veneracion ceñida la frente con el laurel de los mártires, visitó aquellos monasterios en 852; dos años despues, en carta ternísima y conmovedora, que nò es posible extractar, dirigida al obispo de Pamplona, con quien habia contraido íntima amistad, le habla de aquellos monasterios refiriendo con delicia la rara perfeccion de las virtudes que en sus habitadores brillaban y extasiándose en sus recuerdos. Un lado que no toca Eulogio en su carta, el de los medios de instruccion que en aquellas casas habia, lo esclarece su compatriota, amigo y biógrafo Alvaro, diciéndonos que en todas ellas encontró muchos libros, y citando los de que trajo copia, tales como obras de Virgilio, Juvenal, Horacio, Porfirio (2). Los que en completo aislamiento de la sociedad civil, dejaban correr sus dias libres de preocupacion y zozobra en el dulce seno de la paz y de las esperanzas cristianas, sintiendo la belleza incomparable de la literatura greco-latina, hacian de la reproduccion de aquellos escritos ocupacion predilecta. En las miniaturas con que ornaban sus libros de los oficios divinos seguian el arte propio y tan bello de la civilizacion productora de aquella literatura de que era hermano, purificado por la intencion sin buscarlo, y quizá sin percibirlo.

Conservaron aquellas antiguas abadías del suelo vasco-navarro el trasunto del primitivo crucifijo como lo comprendió y osó presentarlo en el siglo VI, la aledaña region de la Galia, primera imágen en el tiempo, de las conocidas, representando al Crucificado, y desnudo, cuando siglos despues, en la misma Italia, se le ponia vestido con túnica entera y áun calzado, cual se le ve en el *Santo Vollo* de Lúca, ó con el *colobio* ó túnica sin mangas. En la plácida é inalterable regularidad de la vida monástica, todo tiende á adquirir simetría, fijeza, inmobilidad, y las imágenes religiosas tendian á adquirir tipo hierático. Los piadosos monges que en diferentes tiempos trasladaban esta miniatura á nuevo pergamino, al trazar con toda la delicadeza y primor posible los nobles contornos que en

(1) «Pictura quae Dominum nostrum quasi praecinctum linteo indicat cruxifixum.» GREG. TUR. *De Gloria martyrum*. Lib. I, cap. 23. Como el crucifijo moderno.

(2) Creemos deber reproducir esta parte de la relacion de Álvaro para dar mejor á conocer y fijar el carácter de la vida intelectual de los monasterios del territorio vasco-navarro á mediados del siglo IX: «... aliorum coenobia ipsarum regionum gliscenti voto percurrens.. In quibus locis multa volumina librorum reperiens, abstrusa et pene á multis remota, huc remeans, sub nobis regressu adduxit.. Inde secum librum Civitatis Beatissimi Augustini, et Aeneidos Virgilii, sive Iuvenalis metrico itidem libros, atque Flacci satyrata poemata, seu Porphirii depicta opuscula, vel Adhelelmi epigrammatum opera, necnon et Avieni fabulas metricas, et hymnorum catholicorum fulgida carmina, cum multis minutiesimarum causarum ex sanctis quaestionibus multorum ingenio congregatis, non privatim sibi, sed communiter studiosissimis inquisitoribus repertavit.»

Téngase presente que en este mismo siglo murió Alcuino, inteligente ministro de Carlo Magno, que proscribió á Virgilio en su Escuela de Tours por peligroso y corruptor.

esta copia pueden adivinarse, no podian completamente emanciparse de aquellas condiciones de su manera de ser; pero no ha perdido el carácter: es el crucifijo latino del primer período para todo el que posea someras nociones de iconografía cristiana. El apartamiento de aquellos monasterios establecido en soledades y ajenos al curso de los sucesos de todas esferas, impiden poder fijar ni áun aproximadamente la época en que se hizo la miniatura del códice emilianense. El arte en los cláustros de las abadias á que nos referimos estuvo por siglos estacionario; fuera de ellos era deforme y brutal. En prueba citaremos este mismo calvario, que tomó tambien el camino de Italia, donde le encontramos á fines del siglo IX en un díptico de marfil, mandado esculpir por el abad del monasterio de Rambona, en el territorio anconitano, descendido á tan degradada esfera de rudeza y barbarie cual pudiera producirlo el pueblo de indios más estólidamente grosero (1). He señalado vagamente el siglo X como extrema época en que pudo ejecutarse esa obra, vaguedad justificada por haber sobrevivido en toda esa parte española de la region pirenáica áun á ese mismo siglo el gusto por los signos y emblemas del primitivo cristianismo: hé aquí una prueba en favor de ese hecho. Desde 1096 á 1100 se labró el sepulcro para las tres hijas del rey Ramiro I de Aragon en el monasterio de benedictinas de Santa Cruz de las Sorores, cerca de Jaca, donde aquellas princesas, dos de ellas viudas, acabaron sus dias; sepulcro que hoy existe en la sala capitular de dicho monasterio, trasladado en siglos muy posteriores á la misma ciudad. Curiosos relieves ornan sus cuatro lados; el espacio central de uno de los frontis mayores muestra la apoteosis de un alma, graciosa figura desnuda dentro de una aureola elíptica que dos ángeles elevan al cielo: dos palomas despliegan las alas en los recuadros: «El garbo, dice el Sr. Carderera que ha reproducido con todo carácter este sepulcro en su *Iconografía Española,* con que así éstos (los ángeles) como las palomas extienden sus alas llenando los espacios del recuadro... recuerda grandemente las aras y sarcófagos romanos.» El lado de los piés lo llena ostentosamente el monograma constantiniano de Cristo, incrustado lujosamente de perlas y pedrería, completado por I, S, que se enlazan en la recta de la P, y llevando en la interseccion de las dos principales letras un medallon con el cordero detrás de una cruz latina. Segregado este lado del sepulcro, pudiera tomarse por obra del siglo V.

El primer crucifijo de fecha cierta que podemos citar es el que donaron los reyes Don Fernando I y Doña Sancha á la iglesia de San Isidoro de Leon, existente hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Su torso y miembros rígidos, la inclinacion amanerada de su cabeza, sus ojos abiertos y fijos, su expresion indiferente, el plegado bizantino del sudario, acusan sujecion á tipo hierático. Nada revela allí padecimiento, es el reposo en la victoria. Ni corona ni nimbo anuncian su jerarquía y su divinidad; una almohada en cruz, colocada donde los brazos de ésta se intersecan, parece dispuesta para que se recline la sagrada espalda. Libre el artista en la ornamentacion de la cruz, ha prodigado follajes y figuras de hombres y animales con fantasía y primor verdaderamente chinescos. Escenas del fin del mundo muestran hasta qué punto sobrecogia todavía la imaginacion el terror que en la humanidad habia difundido en el siglo anterior la proximidad de tal catástrofe. Bajo el supedáneo en que Cristo apoya los piés, sin clavos, pero traspasados por sangrientas llagas, aparece en un recuadro Adan, que huye vergonzoso y aterrado á la vista del cruento sacrificio, cubriendo con la mano su desnudez; y en la cabecera de la cruz, sobre el rútulo, que sólo contiene la version latina, el Salvador resucitado, con nimbo crucífero, empuñando en la diestra la cruz de la resurreccion, forma griega, y elevando la siniestra que ostenta horadada, asciende al padre, representado en el remate del mismo brazo superior por la mano bendiciendo á la usanza latina. Dos querubines incensaban en los ángulos de este remate. En el reverso de la cruz vése de relieve en la interseccion el cordero con nimbo crucífero y en los extremos de los brazos los cuatro animales simbólicos con libros. Sólo dos, el ángel y el águila, están nimbados; ésta ocupa el remate superior del brazo vertical y el ángel el inferior, colocacion inspirada sin duda por el tetramorfo de Ezequiel, en que si el águila está en lo alto es porque el ángel ó el hombre ocupa el centro, pero contraria al lugar que á estos atributos de los evangelistas asignan cuando es Jesucristo el punto de partida los más sabios simbolistas, que quieren que el ángel ocupe siempre el puesto preferente. Esta cruz, por lo delicado y frágil de sus labores y materia (marfil), no me parece procesional, sino de las que se custodiaban con las alhajas y otras cosas preciosas en el tesoro de la iglesia, y se exponian en el altar durante los divinos oficios en las grandes fiestas (2).

(1) Hasta monstruoso le hicieron, pues entre otras cosas pusieron en el vientre del Cristo, en el lugar de la huella del cordon umbilical, el ojo derecho de una cabeza humana, para significar no se sabe qué extravagante y metafísica idea mística. Han dado dibujos de este díptico, Montfaucon en *L'antiquité expliquée*, t. III, y Gori en el *Thesaurus veterum diptycorum*, t. id.

(2) En el tomo I de esta publicacion se ha reproducido este crucifijo por el anverso y reverso.

En el mismo siglo XI ya se representó en España á Cristo muerto y atravesado el pecho por la lanzada. Este curiosísimo crucifijo que donó á la dicha iglesia de Leon la reina Doña Urraca, como sus padres el que acabamos de examinar, desapareció cuando la invasion francesa á causa de la riqueza de oro y pedrería que le adornaba, pero dan bastante idea de lo que era esta imágen las descripciones que de ella nos han quedado (1).

La corona real, atributo indicador de la más alta jerarquía y de la autoridad soberana, fué elegida para expresar la omnipotencia del Criador. España fué de los primeros países en que se le aplicó al Crucificado. En forma de aro, como las de los reyes visigodos, cubre la cabeza del Cristo que pende en la cruz procesional de la iglesia de Fuentes (Astúrias), curiosa obra de orfebrería del siglo XI. Aunque aquí hay que suponer vivo al Salvador como triunfante, su fisonomía parece inmovilizada por la muerte. Sudario y supedáneo son, aquél en el plegado y éste en la traza, de tradicion bizantina; en el remate superior de la cruz un ángel inciensa, en los de los brazos están la Vírgen y San Juan, y en el inferior una figura simbólica de la muerte. Los paños son dorados, así como la corona y barba de Cristo, el desnudo de plata. En el reverso de la cruz, el cordero en la interseccion y en los extremos los atributos de los evangelistas con libro y nimbados, guardando en su colocacion el mismo órden que en el crucifijo de los reyes Don Fernando y Doña Sancha. Las proporciones de la cruz son análogas á las de la *Victoria;* los cuatro brazos obedecen á la línea recta hasta llegar á una abrazadera, desde donde ensanchan para terminar en planos rectangulares que contienen las figuras de relieve que hemos indicado. Las abrazaderas se hallan adornadas de piedras preciosas, entre las cuales hay dos *gemmas* grabadas del paganismo, que representan á Antinóo é Himeneo.

De esta época debe ser el muy venerado crucifijo, titulado *de las Batallas*, que recibe culto en el trascoro de la catedral de Salamanca (alto, 0^{m},75; ancho, desde uno á otro extremo de los brazos, 0^{m},71); estirado, inmóvil, formando con miembros y cabeza severa cruz latina como la en que está clavado, reposado despues de la victoria, el semblante regular y tranquilo, noblemente barbado, y cuya despejada frente ciñe corona emblemática de poder supremo, los ojos elevan al cielo la mirada, cual si el arte ingénuo de aquella edad hubiese querido expresar que recibia felicitaciones del eterno Padre por el cumplimiento de su voluntaria mision sobre la tierra. Este crucifijo está pintado de rojo-oscuro y creo sea el más antiguo de los de este color que en España existen. Explicaré tal circunstancia, que es comun á otros crucifijos de la Edad-media, fundándome en una biblia de fines del siglo XIV (2). Figúrase allí al sacerdote Eleazar quemando una res bovina fuera del campo de los hebreos para apartar la cólera de Dios, y al lado hay una miniatura de Cristo crucificado, cuyas carnes cubre el mismo color rojo que á la res sacrificada, porque dice la glosa, está cargado de nuestros pecados; persona simbólica la de Jesucristo en aquella edad en que reinaba el símbolo, puesto en la cruz imitábase en el color de su carne el predominante en la especie taurina, que era la que en la antigüedad suministraba las más nobles víctimas para los sacrificios expiatorios (3). La cruz del Cristo *de las Batallas* es negra, color impropio del tiempo y del carácter triunfante de la figura; puede que sea moderna, ó pintada así cuando adornaron con remates platerescos los extremos de los brazos y con rayos la interseccion de éstos; prefiérésele para la cruz de los crucifijos de plata, bronce, marfil ó mármol, porque hace resaltar lo rico ó precioso de la materia y el mérito de ejecucion por el artista (4).

Guarda tambien la misma catedral otro antiguo y curioso crucifijo que denominan *del Cid.* (Alto 18 centímetros y 15 de extremo á extremo de las manos.) Es de bronce ó de cobre esmaltado, estilo bizantino, como los que se fabricaban en Limoges, de donde probablemente procede. Lleva la cabeza coronada sobre una toquilla que la cubre y la inclina con tristeza. La cruz es verde; el rótulo debe ser moderno (5).

---

(1) Hállanse transcritas en la pág. 209 del tomo I, monografía del anterior crucifijo por D. Manuel de Assas.

(2) *Biblia Sacra*, núm. 6.829 en la Biblioteca Nacional de París.

(3) «Qui peccata nostra ipse pertulit in corpore suo super lignum: ut peccatis mortui, justitiae vivamus: cujus livore sanati estis.» San Pedro. Epist. I, cap. II, v. 24

(4) Créese con fundamento que este Cristo *de las Batallas* fué traido á Salamanca por su obispo Gerónimo, trasladado allí despues de la pérdida de Valencia, cuya sede ocupaba. Falleció el prelado en 1120 y se colocó al Cristo sobre el arco que cubria su sepulcro. Gil Gonzalez Dávila, que como prebendado de aquella iglesia asistió en 1607 á una exhumacion que se hizo del cadáver de Gerónimo, cuenta en el libro que escribió sobre esta imágen, que el pectoral que llevaba era un pequeño crucifijo de la misma forma que ella. Geronimo vino á España entre aquel clero más ilustrado que el que aquí habia, que trajo de Francia el arzobispo de Toledo D. Bernardo, para colocarle en sedes episcopales y canonicatos; era del Perigord, de donde tal vez proceda el Cristo.

(5) Por la rareza de las dos coronas, merece consignarse la figura de un Cristo que habia en Alcaráz y que describe Pacheco. Desapareció imágen y santuario há ya más de un siglo, porque actualmente en dicha ciudad no hay anciano que á ninguno de los dos recuerde. «Media legua de la ciudad de Alcaráz, en una ermita de San Salvador en que asisten frailes agustinos, está una imágen muy antigua de piedra del tamaño del natural, de Cristo cru-

La imaginería industrial que se encargaba de proveer de crucifijos de bajo y medio relieve á los altares de las iglesias y á la devocion privada, acomodábase á tipo hierático de prosapia bizantina. Rarísimos hoy los ejemplares de este género, comunes todavía en nuestras iglesias en el siglo XVI, no es posible determinar lo que sería el arte nacional en esa esfera; se contentaria con imitar toscamente lo que ya bastante tosco venia del extranjero. Labrábase el Cristo, ora independiente de la cruz, para que el comerciante ó comprador pudiera colocarle en la que le conviniera, ora unido con ella. En el Museo Arqueológico Nacional hay uno de aquella clase, de cobre dorado, con sudario largo esmaltado de azul, poco barbado, cabeza inclinada á la derecha con corona sobre la toquilla que la cubre; ha perdido los ojos, cuyos globos serian postizos para que semisalientes de las órbitas aumentasen la expresion. (Alto 0m.20: de extremo á extremo de las manos 0m.17. Otras veces se representaba al crucifijo destacándose sobre fondos pintorescos y sonrientes; parece destinado, como objeto de devocion femenina aristocrática, al gineceo de un castillo feudal, ó á presidir pulcra, florida y perfumada celda en rico y privilegiado monasterio de nobilísimas dueñas y doncellas. De este género figura un buen tipo en la coleccion de objetos artísticos y curiosos del Sr. Gato de Lema. Ancha cruz con fondo esmaltado de azul, en que brotan flores; extenso círculo anula en la interseccion de los brazos la ingrata rigidez de los ángulos. Dentro de esta cruz, tapiz ó lecho de cielo y rosas, descansa otra cruz latina, con las proporciones que la antigua España preferia; en ella está Cristo régiamente coronado, y largo sudario le envuelve en sus holgados pliegues sujeto por greca bizantina.

En España como en todo el mundo cristiano, desde el siglo XI comenzó á ser la figura de Cristo adusta y severa, triste y dolorida. Jesús no se muestra ya como buen pastor trayendo gozoso sobre los hombros la oveja descarriada, sino en el juicio final, airado, condenando á los malos con gesto inexorable á penas eternas: Dios de tiempos duros y de costumbres desenfrenadas y groseras. Hasta entónces los asuntos de la vida del Salvador, preferidos por el arte, habian sido los milagros, las curaciones de enfermos, la enseñanza de las muchedumbres; en adelante lo serán los episodios de la Pasion. El más conmovedor y terrible de éstos, el del Calvario, fué naturalmente objeto de mayor empeño, y el Calvario tradicional sencillo y sublime, en que la sagrada víctima consumaba el sacrificio sin más espectadores de la tierra que la Madre y el discípulo amado, ni del cielo que los astros, que aterrados recogian su luz, fué aumentando en aparato imponente con la adicion de los dos ladrones, verdugos, soldados y turba de bulliciosa plebe. El primer ejemplo que ofrecen nuestras artes de esta separacion del tipo consagrado, es en el Calvario, grabado en la plancha de plata que cubre la tapa del arca de las reliquias de la Cámara Santa de Oviedo, y pertenece á la restauracion hecha en este precioso relicario en el reinado de Alfonso VI. La composicion se halla distribuida en tres compartimientos; en el del centro, Cristo con nimbo crucífero crucificado en cruz latina, algo más prolongado el brazo superior que los transversales, espira con expresion de tristeza y dolor. Los piés, clavados con dos clavos, se apoyan en un supedáneo cuadrado orlado de la misma greca que recorre el contorno de la cruz. A los lados del crucifijo dos personajes, rotulados sobre las cabezas con los nombres de *Longinus* y *Stefaton*; el primero hiere el divino costado con la lanza, y el segundo aproxima la esponja en el extremo de la caña; la fé y piedad del artista no pudiendo sin duda admitir idea de irreverencia en tan solemne momento, les ha representado con las cabezas descubiertas. Tras de estas figuras se ven las de la Vírgen y San Juan; aquella, absorta en su dolor, contempla á su divino hijo, el discípulo apoya melancólicamente en la derecha la mejilla y con la izquierda tiene un libro. En los recuadros que forman la cabecera y brazos de la cruz, dentro de dos círculos guarnecidos de greca bizantina, lloran el sol y la luna, mancebo aquél con manto y túnica y circundado de rayos, ésta envuelta en ancho ropaje de matrona ostenta sobre su cabeza la media luna. Cada uno de los compartimientos laterales se divide en dos partes; en la superior ángeles con incensarios, en la inferior el suplicio de los ladrones, que no están clavados, sino sujetos por los brazos en hendiduras practicadas en los de la cruz á manera de cepo. Verdugos les azotan; al bueno le consuelan ángeles; al malo le escarnecen diablos y le enseñan los instrumentos con que eternamente será atormentado. Este grabado es muy interesante para nuestra indumentaria, porque la Vírgen y los que aplican la esponja y la lanza visten como la clase noble del tiempo, y los verdugos azotadores como la clase popular.

Con carácter de esta época hay otro calvario en la citada coleccion del Sr. Gato de Lema. En plancha de cobre,

---

cificado con cuatro clavos y los piés sobre el supedáneo: es obra de griegos, y tiene sobre la de espinas otra corona de rey.» Seria al contrario; la corona de espinas estaria sobre la de rey, porque seria más moderna.

El Cristo de Arenillas (Palencia) tambien lleva corona régia.

fondo azul, esmaltado de flores, como el de la cruz de la misma coleccion que dejamos descrita, resalta en relieve la figura de Cristo crucificado, melancólico, demacrado, inclinando la cabeza, que ostenta copiosa cabellera cayendo sobre los hombros, los brazos tendidos todavía horizontalmente, pero comenzando á acusar el peso del cuerpo; los piés clavados sobre supedáneo cuadrado; la cruz, clavada en la cima de un grupo piramidal de desnudas peñas, es latina, teñida de verde, y en su prolongado brazo superior, que remata una mano bendiciendo que sale de un círculo, lleva escrito en el rótulo Jesucristo, en abreviatura griega: IHSXPS. Por cima de cada brazo de la cruz asoma un semicírculo ceniciento que encierra una masa del mismo color, en que dos toques de rojo en la del lado derecho y uno en la del izquierdo, no dejan duda de que representan astros eclipsados. Sobre ellos dos medias figuras de ángel señalan con el índice la inscripcion del sagrado nombre. Al pié de la cruz Adan desnudo sale del sepulcro, la cabeza echada atrás y los brazos convulsos y estirados que juntan las manos crispadas pidiendo misericordia. A los lados, de pié sobre montículos cubiertos de yerba, la Vírgen y San Juan, largas y nobles figuras, aquella vestida y calzada como dama principal del tiempo, éste severamente envuelto en los ajustados pliegues de su túnica y manto tradicionales. Forman el nimbo de Cristo línea circular de oro y otra concéntrica verde, con cruz roja que ensancha un tanto los brazos desde la interseccion á la extremidad; la Vírgen, San Juan y los ángeles llevan nimbo unido, verde, con filete de oro. Excepto el Cristo, las figuras están grabadas y sólo tienen de relieve las cabezas, que son postizas. Este sistema de trazar ó pintar figuras en plano con la cabeza resaltada, era usual entónces, como lo muestran todavía los restos de dos calvarios de esa época que se ven, uno en la pieza que antecede á la *Cámara Santa* y otro sobre la puerta exterior de la capilla del rey Alfonso el Casto, en la catedral de Oviedo. En fin, la composicion que describimos, por la buena razon anatómica del descarnado torso de Cristo, por la terrible expresion de desesperado dolor de Adan, por la gracia y bello modelado de las cabezas de las otras figuras, tuvo por autor aventajado artista, que no me atrevo á definir si seria nacional ó extranjero.

No se detiene en el siglo XII la transicion porque pasaba la imágen de Cristo crucificado. Se le sigue representando en plena edad viril, barbado, no lastimado su cuerpo sino por las llagas de los cuatro clavos que le fijan sobre la cruz, pero su cabeza cae exánime sobre el hombro derecho; los rasgos de su fisonomía quedan todavía graves y serenos, y apenas revelan que el alma que los animó estuvo triste hasta la muerte. Bellos ejemplares del crucifijo de este tiempo nos ofrece la cruz de altar de la iglesia de Amandi en el museo provincial de Oviedo, y el frente de la antigua *arqueta* del monasterio de Santo Domingo de Silos. Uno y otro crucifijo lleva nimbo unido, y con el mismo está nimbada la mano bendiciendo, puesta en el extremo superior de la cruz de Amandi, ornamentada, así como la de la arqueta, de vástagos y hojas á la manera oriental. La mano es la representacion más antigua de Dios Padre; así se le figuró en los antiguos sarcófagos cristianos y en los frescos de las catacumbas, probablemente porque en varios pasajes de la biblia se habla de la mano que hace todas las cosas, como expresion del poder soberano; segun las circunstancias, bendice, dirige ó dá; unas veces aparece sola, otras con parte del brazo y frecuentemente abriéndose paso por entre nubes. Primero no llevó nimbo, como se la ve en el remate del brazo superior de la cruz dada á la iglesia de San Isidoro de Leon por los reyes Don Fernando I y Doña Sancha; despues lo obtuvo crucífero, siendo muy raros los casos en que, como en la cruz de Amandi, lo tiene liso ó unido. Siguieron acompañando al crucifijo durante aquel siglo los mismos accesorios: ángeles que inciensan, y el sol y la luna, bajo figuras alegóricas poseídas del universal terror y sentimiento.

Curiosísima muestra de la transicion del crucifijo del ciclo del triunfo al del dolor, nos ofrece el díptico regalado en la segunda mitad del siglo XII, por el obispo de Oviedo D. Gonzalo á su iglesia. Dos crucifijos contiene, uno de marfil en relieve al interior, otro gabado sobre una de las chapas de plata que cubren sus tapas. El del interior es el Cristo vivo, de cuerpo rígido y cabeza erguida y coronada, y en quien la satisfaccion de la victoria, conseguida en lucha suprema para salvar al mundo, ha borrado todos los rastros de los dolores del sacrificio. Pero este Cristo era ya en este tiempo Cristo arcáico; el artista, que no comprendia el Cristo del período que habia concluido, púsole el cuerpo pendiente de las manos clavadas; el arte cristiano habia ya entrado decididamente en la via del naturalismo y perdia la idea del Cristo triunfante que extendia horizontalmente los brazos sobre los de la cruz, como si quisiera abrazar al mundo, y manifestar que estaba fijo en ella ménos por los clavos que por el poder de la propia voluntad. La cruz de este crucifijo es de la forma de la de Fuentes; en el remate del brazo superior tiene la imágen de la Vírgen, sentada, con el niño en el brazo izquierdo y presentando levantada y de frente la diestra. La presencia de tal imágen en tal lugar, único ejemplo que conocemos, no se explicaria sin la figura colocada en el remate

opuesto, ó sea el pié de la cruz, Adam saliendo del sepulcro. La Virgen *Deipara*, medio escogida para la redencion, está contrapuesta con honor á aquel que la hizo necesaria con su pecado.—El crucifijo grabado en la cubierta sigue en el carácter que ya tenia en este tiempo: nimbo crucífero, cabeza tristemente inclinada, cuerpo pendiente é indicada la flexion de las rodillas; pero ofrece una gran novedad la cruz que le sostiene. La cruz del Redentor ha sido hasta ahora una obra artísticamente trazada y ornamentada, dispuesta para hacer olvidar el vulgar instrumento de suplicio, convertido bajo formas regulares capaces de darle honor en trofeo de victoria. Pues en este crucifijo, así como en el Descendimiento, de relieve, obra del mismo siglo en el cláustro del monasterio de Santo Domingo de Silos, la cruz es el tosco tronco erizado de mal cortados renuevos. Se trata, con evidente afectacion, de representar el sagrado *árbol* que tanto han ensalzado los santos Padres y de cuyas alabanzas están llenos los himnos litúrgicos, el *leño* que la iglesia muestra a los fieles convidándoles á adorarlo (*Ecce lignum crucis .. venite adoremus*,. La Virgen y San Juan de estos dos calvarios conservan todavía actitud sencilla y expresion candorosa; no parecen tan cerca de aquellas figuras rígidas é innobles, abatidas profundamente ó casi desesperadas, que pronto vendrán á representar á la Madre santísima y al discípulo amado, simétricamente colocadas á los lados del crucifijo sangriento.

Gradual, pero rápidamente, segun avanza el segundo período del arte cristiano, ó sea el período gótico, Cristo crucificado vá estando más triste, más moribundo, más demacrado, extenuado, llagado y torturado moral y físicamente. Del crucifijo en esta fase ó manera es tipo acabado el famoso Cristo de Búrgos (1).

Una novedad en la posicion consagrada del Crucificado se introduce, y prontamente se propaga en la primera mitad del siglo XIII: los piés hasta entónces clavados con sendos clavos, carga el uno sobre el otro, y un solo clavo los atraviesa y fija en la cruz; el supedáneo, ya inútil, comienza á desaparecer. ¿Cuál pudo ser el orígen de tal innovacion, inaceptable al buen sentido por cosa inverosímil, irracional é imposible, y que la piedad rechaza por contradecir la interpretacion que los más respetables expositores dan á palabras proféticas del Antiguo Testamento? Un escritor nuestro, Lúcas de Tuy, coetáneo de la introduccion de esta novedad, lo atribuye á mofa del crucifijo por los Albigenses (2); aseveracion infundada en nuestro concepto. Era Lúcas de Tuy un diácono, clérigo reglar de San Isidoro de Leon, que impulsado por sentimientos piadosos y por deseos de aumentar su instruccion, considerable para los tiempos, despues de haber viajado por Francia y Oriente se habia venido á Roma, donde residia, cuando llegó á su noticia que la córte del antiguo reino leonés, donde aquella herejía habia allegado crecido número de sectarios, estaba reciamente alterada por éstos, á favor de las discordias que suscitó una eleccion de obispo. Esto pasaba algunos años despues de la terrible cruzada que á hierro y fuego desoló el Mediodía de Francia, foco de aquella protesta religiosa. Lúcas conocia los horrores á que tal represion dió lugar, y debió temerlos para su patria. Viene inmediatamente á Leon, lucha con un ardor y vehemencia que sus mismos amigos no aprueban, expone su vida, domina la ciudad y expulsa á los disidentes. Viajero que midió casi todo el mundo entónces conocido, con su báculo de peregrino para en la ruda polémica poder afirmar contra las negaciones de sus contrarios: «yo lo he visto» (*ego vidi*);

(1) En atencion á la fama de que goza este Santo Cristo y al tipo que constituye, trasladarémos su descripcion, la mas detallada que hemos encontrado y que lleva una incontestable autoridad por haberla escrito su autor prior del convento donde ántes estuvo, por lo que tendria ocasion de examinarla repetidas veces á su sabor: «Es tan admirable su arquitectura y su contextura tan rara, que toda es naturalmente tratable y flexible, de suerte que cede fácilmente en cualquier parte que la apliquen el dedo, como si fuera de carne. La sagrada cabeza tiene inclinada al lado derecho, y se deja mover con facilidad al lado contrario, y sobre el pecho. El cabello, barbas y uñas exceden en propiedad las perfecciones del arte: porque imitan tanto lo natural, que parecen nacidos en la misma imágen. Tiene el brazo izquierdo algo mas delgado que el derecho; lo que es, ó propiedad que imita á la naturaleza, ó lo que consideran algunas almas contemplativas en el original, que habiendo clavado al Redentor un brazo en la santa cruz, porque el otro no llegaba al barreno correspondiente, se le tiraron y extendieron hasta que alcanzó la mano al lugar destinado para el otro clavo. Los nervios, arterias y huesos se perciben en número de un cuerpo perfectamente orgánico, siendo su extension tan descubierta, que en su modo se le adapta la frase con que David explicó la extension del Redentor en la cruz, diciendo que se le podian contar todos sus huesos. Las llagas de los azotes, los arteros de las heridas, y la sangre pendiente de ellas, tienen tales matices que parece se acaban de sellar en el original mismo. Tiene un dedo ménos en el pié derecho, el cual le quitó un señor obispo francés, besándole sus plantas, sin que ninguno lo advirtiese; y habiéndole llevado á aquel reino, se dice hizo prodigios. Para ocultar esta falta, tiene los huevos de avestruz a sus plantas. Finalmente, la estatua de la santa imagen es de hombre perfecto, y la hace hermosísima la misma fealdad de llagas, sangre y cardenales.» *Historia y milagros del santíssimo Christo de Búrgos, que saca á luz el M. R. P. Maestro Pedro de Loviano, hijo y Prior actual del real convento de N. P. San Agustin de dicha ciudad, en el cual se venera.*—Madrid, 1740.

Este Cristo tiene las carnes de color rojo oscuro.

He aquí el juicio que acerca de esta imágen trae el *Handbook for travellers in Spain*, de Ford: «Be this as it may, as a work of art it is admirable, and evidently modelled from a real corpse, the expression of suffering in the head drooping over the shoulder is very fine, nor will the lace petticoat displease our fair readers.»

(2) «In derisum etiam, et opprobium crucis Christi imaginem crucifixi unum pedem super alium uno clavo figentes...» Lucae Tudensis, *De altera vita, fideique controversiis adversus Albigensium errores.*—Ingolstadii, 1612.

desinteresado campeon de la Iglesia que busca y provoca á los que de su doctrina disienten, seguro en su ingénua y ardiente fé de la victoria; historiador nacional por encargo de la reina Berenguela, madre de San Fernando, honradas al fin sus canas con la mitra, Lúcas de Tuy es un caracter, una figura original y curiosa de nuestra Edad Media.

Prescindiendo de lo que en el orígen, desarrollo y compresion de aquel movimiento hubo de pasiones populares exaltadas, de ambiciones de grandes señores por apoderarse unos de los Estados de otros, y de antipatías de raza, y concretándonos, en la envoltura religiosa con que esto se cubria, á lo que se conexiona con nuestro asunto, nos parece que á ninguno de los diversos matices heréticos comprendidos en la denominacion de Albigenses, se puede atribuir la invencion de tal novedad en la postura de los piés del Crucificado, áun suponiéndola sugerida por la idea de hacer irrisoria su imágen, como la explica Lúcas de Tuy. Es de advertir que con la reduccion de los cuatro clavos á tres, coincidió la adaptacion al crucifijo de la cruz en *tau* ó T (cruz *commisa*). Los Albigenses eran iconoclastas, y muchos, como algunas sectas cristianas de Oriente, no admitian que el verdadero Cristo hubiese sido crucificado. Debia carecer, pues, para ellos de importancia la cuestion del modo de representar á Cristo en la cruz; pero como la innovacion que en esto se introducia rompia audazmente con la tradicion, y á ellos les convenia que entre los católicos cundiesen estos ejemplos en las cosas más santas, diéronse á proteger la modificacion del crucifijo, inventando falsos milagros para acreditarla, y cuando la vieron aceptada por la devocion, hacian al clero argumentos como el siguiente que nos ha conservado el mismo Lúcas Tudense: «si es verdad lo que hasta ahora habeis creido acerca del crucifijo, no es verdad lo que al presente adorais; y si la verdad es lo que ahora creeis, falso es lo que ántes enseñábais.»

El espíritu innovador que tan arbitrariamente osaba modificar la imágen de Cristo, ya dando á los miembros posicion inverosímil, ya trasladando al costado izquierdo la llaga abierta por la lanza, que hasta entónces se la habia colocado siempre en el derecho, como ha seguido despues (1), encontró patrocinadores que no se contraian á predicar la tolerancia, dado que no se trataba de artículos de fé, sino que alegaban en favor de los novadores razones de tal clase de utilidad y conveniencia, que muestran hasta qué punto andaba perturbada la moral de los tiempos.

No constando exactamente cómo era la cruz *dominica*, ó en que fué puesto el Salvador, todas las formas de cruz imaginables, incluso la en *ipsilon* ó Y griega, han tenido defensores. En esta cuestion, como en la de los tres y cuatro clavos, la Iglesia ha dejado ámplia libertad, aunque inclinandose á la cruz latina y á los cuatro clavos, creencia cuya remota antigüedad ha venido á reforzar el hallazgo del grafito con el crucifijo-caricatura en las ruinas del palacio de los Césares.

La explicacion de la reduccion á tres de los cuatro clavos, que colocaba la figura de Cristo crucificado dentro de un triángulo, cuyos vértices eran los extremos de ésta, y de la adopcion simultánea de la cruz en *tau* ó tribraquia, letra aquella cuyo valor numérico es 300, me parece que debe buscarse en una razon mística. El triángulo ha sido siempre la fórmula geométrica de la divinidad, de la Trinidad, porque es la más sencilla é inteligible de la triplicidad resolviéndose en la unidad; en forma de nimbo representa el dogma fundamental del cristianismo; sobre su valor geométrico y simbólico discutieron largamente los filósofos de la antigüedad, y el eco de sus discusiones siguió resonando en la Edad-media, y bien alto en el tiempo de ella en que estamos. De las tres personas de la Trinidad, la que se ha revestido de nuestra humanidad para salvarnos, el Verbo, la palabra de Dios, aparece rodeada de más honores que el Padre; San Pablo exclama: al nombre de Jesús toda rodilla se doble en el cielo, la tierra y los infiernos (*Philip. II*, 10); se le considera nuestro Soberano, y cuando se dice Nuestro Señor, todo el mundo comprende la referencia. Jesucristo es en iconografía el Dios por excelencia; el arte tradujo y reflejó ese sentimiento aplicando al

(1) No puedo citar imágen del crucifijo producida por el arte español que no lleve la llaga del costado en el lado derecho, lado que para la Iglesia ha sido siempre el lado noble. En el extranjero no recuerdo haber visto en templos, museos y colecciones artísticas, ningun ejemplo de Cristo con la llaga en el lado izquierdo. Ahora es cuando se le suele poner así, pero no es en el arte religioso serio, sino en el industrial y vilmente mercantil, ejecutado por obreros y no por artistas, que fabrican ese artículo de imaginería, al par que otros que en los países en que se respeta el pudor público recoge la policía. La razon que se ha dado para que la llaga pudiera estar á la izquierda, es suponer que el soldado que la causó se puso frente á frente de la figura de Cristo, y empuñando la lanza con la derecha, dirigió el golpe en línea recta, y por lo tanto debió dar en la izquierda del Crucificado; regularidad que en tal procedimiento no fué verosímil, porque urgiendo por la proximidad de la noche que el suplicio acabara, los medios expeditivos de que para ello se sirvieron no se ejecutarian con parsimonia y exactitud matemática. El arte cristiano ha hecho, pues, perfectamente, no sabiéndose sino que el Redentor, despues de muerto, fué herido en el lado, en optar por el noble, el derecho.

crucifijo la expresion lineal de Dios y de la Trinidad, porque ésta estaba comprendida en Cristo, y así dice San Paulino de Nola:

Atque ubi Christus, ibi Spiritus et Pater est.

Penetró tan profundamente en el arte la idea del número tres acepto a Dios, que en el siglo XVII Jusepe Martinez, en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, tratando de la simetría, dice: «el título de Cristo estuvo en la cruz escrito en tres lenguas, y de ahí la misa por ser estampa de su Pasion, compuesta en las propias, en tres, número de que Dios gusta, y su justicia, y en quien por ser principio, medio y fin, lo hizo Dios todo, y de ahí llamaron los antiguos filósofos á este número alma del universo.» En la esfera de lo maravilloso no contaba por nada en las artes la realidad; no existian imposibilidades cuando se trataba de dar forma material á una idea, representar tangiblemente abstracciones místicas ó visiones de extáticos. Una revelacion de Santa Brígida quiso conciliar los dos sistemas que se disputaban el modo de fijar los piés del Crucificado: cruzadas las dos tibias por la garganta del pié, sendos clavos fijarian á uno y otro separadamente sobre el madero; posicion más cruel é inhumana que la de los piés sobrepuestos y no ménos inverosímil é imposible, raras veces intentó representarla el arte, y desgraciadamente una de ellas fué en el más famoso de los crucifijos de Martinez Montañés. Triunfaron los tres clavos, no sólo por la significacion de este número sagrado y verdaderamente divino en la fé cristiana, sino porque permitian dar á la figura de Cristo movimiento y aspecto más pintoresco.

En España, como en los otros paises de Europa, se generalizó el tipo de Cristo aviejado y feo; fealdad que se ha tratado de explicar por dos causas. Unos quieren que teniendo que representarle barbado, lívido, extenuado y alterada la faz por profundos padecimientos físicos, la mano imperita ó rutinaria del artista no sabia conciliar con estas condiciones la belleza, y resultaba, sin que tal fuera el propósito, la imágen fea. Otros lo atribuyen á que se le afeaba intencionadamente, por ser el que ejecutaba la obra ó el que la encargaba parcial de la doctrina de la fealdad fisiológica de Jesús, autorizada por el sentido que se prestaba á notables palabras de Isaías (cap. LIII, v. 2, 3, 4 y 5) y por las afirmaciones tan terminantes de Tertuliano, San Cirilo de Alejandría y otros Padres, especialmente de la iglesia africana, que, extremada en todo, se plegó á esta opinion. En doctrinas tan divergentes, dicen, el arte debió tomar partido, y dividirse, como los teólogos, en dos campos, partidarios de la fealdad y de la hermosura de Cristo, porque el arte no queda neutral, sino que traduce siempre las ideas de la época en que vive. Una y otra causa, produciendo el mismo efecto, han formado seguramente el carácter dominante en el Cristo de la Edad-media. El centinela que en nuestro suelo vigilaba para contener errores y extravíos religiosos, Lúcas de Tuy, salió á combatir por el Cristo hermoso. Belleza inexplicable distinguió, segun él, al hombre-Dios; en sus ojos y semblante se descubria algo de celestial y divino; píntense, pues, en la iglesia bellas y decorosas, decia, las imágenes que nos representan la dulce y clemente hermosura corporal de tan excelsa madre y de tan excelso hijo (1).

Entre el Cristo coronado, esto es, sereno y triunfante y el angustiado y moribundo ó muerto, hubo un tipo intermedio, indeciso, de que ya tenemos ejemplo, en el crucifijo llamado *del Cid*, en Salamanca. Otro Cristo del mismo género pende en una cruz hallada en 1514 entre unas peñas cerca del pueblo de Albalate de Zorita (Guadalajara), que hoy se venera en una de sus iglesias. Cruz latina procesional (alto 0m,42), bien proporcionada, terminados los brazos en tosco remedo de flor trifólia, cristales ovalados figurando piedras preciosas se engastan en el promedio de las cuatro partes del sagrado signo, cuyos contornos rectos forman semicírculo al frente de estas joyas, y cuyos ángulos en la interseccion se retiran en curvas para constituir inmenso nimbo al Redentor. En los extremos se levantan erguidas las cabezas de los evangelistas. De dos cadenas cuelgan otras dos piedras cristalinas; otras dos colgaban con el mismo peso, y de su punto de partida quedan las señales, pero los honrados vecinos del lugar expli-

(1) Creo conveniente trasladar las palabras del autor, porque realmente va delante de su siglo: «Pulchre et honeste huius speciei et matris eius Mariae Virginis beatissimae debet imago depingi, quia non solum ineffabili mentis interius sanctitate, verum etiam exterius venusta et placida corporis pulchritudine mater et filius effulserunt. Pulchritudine quoque corporis indicibili fuerat Deus et homo filius eius, et inter caeteros quodam decoris praefulgebat insigni, sicut ait beatus Hieronymus. In eo qui speciosus est forma prae filiis hominum, credatur fuisse quiddam in vultu oculisque sidereum, quod attraheret electos, et terreret reprobos. Nisi habuisset in vultu oculisque quiddam sidereum, nunquam eum statim secuti fuissent apostoli, neque qui ad comprehendendum venerant, corruissent. Talis etiam in judicio apparebit cum in throno majestatis suae sederit, ut electos mansuetudine, ac pulchritudine mulceat, et ferocitate ac fortitudine reprobos terreat. Pulchre et honeste sunt in Ecclesia imagines depingendae, quae nobis tantae matris et tanti Filii tam piam pulchritudinem representant.» *De altera vita.* Lib. I, cap. 20

caron en su relacion á Felipe II por qué no estaban en su sitio con la siguiente naturalidad: «El año de 1528 años á 27 dias del mes de Abril vino á esta villa su Magestad el Emperador Don Cárlos y adoró la dicha cruz y le quitó las dos cadenicas con sus piedras y se las llevó y ahora tiene las otras dos.» La cabeza inclinada y severa del Cristo, lleva corona real, tres clavos le fijan en la cruz, y largo sudario le cubre desde las caderas hasta la mitad de las piernas. En el frente posterior de la cruz aparece en la interseccion el Salvador de pié, con nimbo crucifero y en túnica, dentro de aureola elíptica, teniendo en la izquierda un libro y la diestra en actitud de predicar ó enseñar. Los emblemas de los evangelistas, nimbados, corresponden al lugar que las cabezas de éstos ocupan, colocada el águila sobre el ángel.

Desde que se admitió el principio de que en el suplicio de Jesús se habia empleado la más refinada crueldad, diéronse á poner en su figura los signos que así lo demostrasen. Cuando dejó de representar el triunfo, su cabeza perdió la corona real, é inclinada hácia el hombro derecho, mostró los cabellos compartidos desde la frente, cayendo á los lados del rostro. Pero se recordó que la habia ceñido en momentos solemnes de la Pasion un doloroso emblema, y la corona de espinas que con otros atributos irrisorios de la majestad hizo confiar al débil magistrado romano que administraba la Judea, que bastarian para calmar á la excitada plebe, vino á clavar sus agudas puntas en el cerebro y á desgarrar la frente del Crucificado.

El arte, arrastrado por tal corriente, dejóse ir hasta una realidad grosera. El cuerpo de Jesús, exánime, pendia de los estirados brazos, y sus piernas se plegaban en inflexiones exageradas é innobles. El Cristo, que pasó por este mundo haciendo bien, enseñando y bendiciendo, se ha olvidado; parece que vivió sobre la tierra crucificado. Y no solo á la tierra, sino tambien al cielo se le quiso hacer testigo de sus dolores: el crucifijo representó en la Trinidad la segunda persona; el Padre le sostenia en sus manos por los extremos de los brazos de la cruz, y el Espíritu Santo, la paloma, desciende de la boca de aquél hácia la cabeza de éste, formando lazo entre ambos y marcando así su procedencia de ellos. Alguna vez, pero muy rara, la paloma ascendia de la cabeza del Hijo á la boca del Padre. El más antiguo ejemplo que podemos citar en nuestras artes de tal forma de Trinidad, nos lo ofrece el frontal del sepulcro de un abad del monasterio de Aguilar de Campóo, obra escultural del siglo XIV, existente hoy en el Museo Arqueológico Nacional. Constituye el compartimiento central de los tres en que se divide la ornamentacion del frontal, un cuadro en que dentro de un círculo revestido al interior de una guirnalda de flores, resalta el Padre, ceñida la frente de corona flordelisada, sentado en régia silla, teniendo ante sí al Hijo crucificado por los extremos de los brazos de la cruz. La paloma simbólica desciende del Padre sobre la cabeza inclinada del Redentor. Una mano agita un incensario á cada lado de la cabeza del Eterno, y fuera del círculo exornan los ángulos del cuadrado en su órden jerárquico los atributos de los evangelistas. Cristo no tiene corona, ni ninguna de las figuras nimbo.



Los miniaturistas que adornaron el gran códice de las *Cantigas* de Don Alonso el Sabio, ó el que dirigió sus composiciones, tomó para el crucifijo que en éstas hasta siete veces se necesitó repetir, un tipo italiano que no fué aceptado por ningun maestro, pero que allí se le reproducia como novedad y que aparece en dos dípticos coetáneos de estas miniaturas publicados en el *Thesaurus* de Gori. Cristo muerto, clavado con tres clavos, rubio, excepto una vez que es castaño, envuelta gran parte del cuerpo en los anchos y abundosos pliegues de esplendente sudario, que alterna entre morado y carmesí, nimbado con oro azul ó carmin, pende de la cruz con afectado movimiento, que llega casi á la contorsion. Componen aquella palos verdosos, sesgados los cortes, y ostenta en la cabecera extenso tarjeton paralelógramo. Hay tambien entre las miniaturas de este códice una que representa la crucifixion del Señor. Sobre cómo se verificó ó verificaba ese acto, los pareceres andan encontrados; unos creen que se ejecutaba

clavando sobre la cruz tendida en el suelo al condenado á tal suplicio; otros juzgan que se le clavaba en la cruz levantada, fija y derecha: el pintor, más elevada y profundamente religioso de nuestro tiempo, Overbeck, se ha plegado á esta opinion. De ella era tambien el autor de la miniatura que rápidamente describiremos. Cristo, cuerpo y cabeza rectos y completamente de frente, fisonomía y mirada de una inmovilidad inexpresiva marmórea, compartida simétricamente sobre sus hombros abundante cabellera rubia, ya clavados los dos piés con un clavo y abierto el costado por la lanza, extendidos horizontalmente los brazos, taladran sus manos sendos clavos que introducen á golpes de martillo dos sayones que apoyan sus respectivas escaleras en los brazos de la cruz por detrás. Cíñele y adórnale, sudario azul y nimbo de oro con cruz roja. La Vírgen, con túnica acarminada y manto azul forrado en rojo, arrodillada, abraza la cruz y une el rostro á la parte inferior de las piernas del Redentor; síguenla las otras dos Marías, y la más cercana la sostiene: todas tres nimbadas de oro y pedrería. Tras de las Marías están dos varones con túnica y manto que sujeta por bajo del cuello broche dorado, ambos calvos y barbados y cuyos dos perfiles acusan pronunciadísima nariz. A la izquierda de la cruz San Juan con su túnica y manto tradicionales, tonsurada la parte superior de la cabeza y con coleta suelta, como iban los *prestes* ó *crerigos* de la época, aludiendo sin duda á que se llama presbítero en sus cartas; figura desgraciada por la esplendidez femenil de sus formas: detrás de él se agrupan hombres marcados en fisonomía y traje con el tan conocido sello judáico.

Del género del crucifijo tan repetido en el códice de las *Cantigas*, es el del díptico de marfil que se guarda en el Escorial, cuya monografía ha hecho el Sr. Amador de los Rios para esta publicacion. La nacionalidad de la mano autora de este trabajo anónimo esta en cuestion. El Sr. Rios ha echado el gran peso de su autoridad en favor de la española. Tratándose de asunto en litis, no haré más que llevar al debate las observaciones que me inclinan hacia la procedencia itálica, sin que por ello pretenda el acierto. El caracter de la figura de Cristo lo encuentro siempre dentro del arte italiano. Consideradle en la escena del prendimiento y en el interrogatorio de Pilatos: ¿no os recuerda la bella cabeza y la larga túnica severa y majestuosamente plegada, ajustada por un cordon á la cintura, dejando entrever los piés desnudos, no os recuerda aquellos monjes italianos de la Edad-media que su arte idealizaba cuando tenia que representarlos como santos? La manera como está dispuesta la marcha de Jesús al Calvario, me parece inverosímil como concepcion de artista español, pero me parece verosímil en italiano. Jesús va vestido, no con su túnica, sino con la que por escarnio le ha hecho poner Herodes, una vestidura brillante, magnífica, como dice el texto griego del evangelio de San Lúcas, pues está ricamente fimbriada y la trae ceñida con lujoso cinturon de púrpura y oro; rey teatral é irrisorio: lleva la cruz en el modo como figuraron este paso los artistas italianos de la Edad-media, incluso Cimabue, cogiéndola por el tronco y dejando los brazos á la espalda, hasta Rafael de Urbino, Sebastian del Piombo y Ticiano, que realzaron y fijaron decididamente entre sus compatriotas la figura de Jesús en tan terrible y solemne marcha. Y no necesitamos salir de casa para encontrar ejemplos: en el correspondiente cuadro de las pinturas de mano italiana que adornan el exterior de las puertas del relicario del monasterio de Piedra, que se conserva en la Academia de la Historia, está tratado ese asunto como en el relieve del díptico escurialense. Tal posicion de la cruz en ese acto estaba en Italia protegida por una grande autoridad, la de uno de los más bellos sarcófagos que hoy enriquece el Museo Lateranense, clasificado del siglo IV al V; varios de los compartimientos en que se divide su frente contienen escenas de la Pasion; una es Jesús, por cierto demasiado jóven é imberbe, más aún de lo que lo era ya generalmente en el arte, que lleva graciosamente la cruz acuestas de ese modo (1). Ya sabe-

(1) En una estampa de que existe ejemplar en la Biblioteca Nacional, coleccion del Sr. Carderera, grabada en cobre en 1488 por fray Francisco Domenec, probablemente en Barcelona, si se hizo en España y no en Italia, pero indudablemente destinada al convento dominicano de la capital catalana, de cuya obra artística se ha publicado facsímile en el tomo II de este MUSEO, aparece la cruz llevada con el tronco por delante las dos veces que en hombros se la representa. La estampa tiene por objeto promover fervor en favor del rosario y de la imágen de la Virgen á que esta devocion titula. Ocupan la parte superior tres series de á cinco compartimientos sobrepuestas, con los misterios del Rosario, que corresponden á las tres clases en que se dividen, de gozosos, dolorosos y gloriosos; en dos de los cinco de la segunda, que abrazan la pasion de Cristo, es donde de ese modo se muestra llevada la cruz acuestas, y son: en la oracion del huerto, el ángel que conforta á Jesús le enseña el cáliz con la siniestra y sostiene con la diestra el pié de la cruz que descansa sobre su hombro, pasando del otro lado los brazos, figura inspirada seguramente por la vista del Jesús casi en la puericia portador de cruz en el sarcófago del Lateranense; y en el paso de la calle de la *amargura* en que Jesús marcha abrazando el tronco, sobre el cual reclina amorosamente la cabeza. La composicion de los asuntos está hecha bajo la inspiracion del arte italiano: niño de la Vírgen completamente desnudo, ángeles ya desnimbados, Cristo en la columna y en la cruz con sudario muy breve, esto es, muy *cinque cento*. Domenec seria un dominico artista, catalan ó valenciano, que con la buena proporcion de las relaciones de su órden pasaria á Italia á perfeccionarse en sus estudios artísticos, como ya hacian entónces muchos de esa tierra levantina, que se preparaban ó habian adoptado esa profesion, entre los cuales tanto sobresalió el maestro Damian Forment; predecesores que enseñaron el camino á los castellanos Bartolomé Ordoñez y Berruguete y al andaluz Becerra, que transformaron el arte en España.

mos queen Italia era comun aplicar el color rojo á la cruz, y como era comun, los imagineros seguian la rutina sin detenerse á averiguar la causa; esta justificado en ese díptico tal color en las cruces del Crucificado y del descendimiento, el asta de las de resurreccion y en la columna ya salpicada con la sangre del Redentor; pero la cruz que éste lleva al Calvario no ha tenido aún razon ni motivo para enrojecerse. Esto no habria sucedido en España, porque no se aplicaba tal color á la cruz; cuando así timbraba el nimbo de Cristo ó la adoptaron algunas de las órdenes militares fué por imitacion extranjera.—Una orla ciñe la cabeza de Jesús, segun costumbre italiana de aquel tiempo, de que nos ofrecian ejemplos crucifijos de Giottino y otros, y el del relicario de Piedra, que la lleva verde, como el que desclavan de la cruz en el díptico.—Cristo en España no ha llevado jamás el pelo corto, y por los tiempos en que hubo de esculpirse aquella obra, ostentaba cabellera bien poblada y larga; en Italia era diferente, porque no se rompió completamente con la tradicion que de aquel modo lo representó en antiguos sarcófagos.—El ángel que conversa con las tres Marías, sentado en el borde del sepulcro vacío, es muy bello y está perfectamente en el carácter del mancebo vestido de blanco que en términos tan concisos nos describe San Márcos. Con la diestra designa á las tempranas visitadoras el lugar en que estuvo colocado el sagrado cuerpo, y parece que se le oye decir las palabras que pone en su boca el evangelista; en la siniestra tiene elevándose sobre verde tallo una flor de lis, doradas las estrechas hojas florales; el lirio, emblema de pureza, mostrábanlo en su diestra las imágenes de las santas vírgenes de nuestro primitivo cristianismo que en los siglos medios ornaban los muros de los templos, al ménos los toledanos, que son los que nos han conservado testimonio fehaciente; dulces figuras de correcto monjil y sobrecogido mirar, para las que parece que sirvió de modelo vírgen claustral, que, obedeciendo á superior mandato entre confusa y complacida, se colocaria ante grave y piadoso imaginario, inmoble, como ante objetivo de cámara fotográfica, para ser, con tan santo objeto, minuciosa y concienzudamente diseñada (1); el lirio, la flor angélica, la han tenido por atributo los ángeles que ha pintado ó cincelado el arte español, pero representada por el individuo más noble, más grato á la vista y que más perfuma de la familia liliacea, que este suelo tan fácil y liberalmente ofrece, la azucena. De todas las figuras religiosas que en nuestro arte nacional tomaron carácter bizantino, ninguna se aferró tan tenazmente á él como la del ángel: ved lo que son esos espíritus celestes en las miniaturas del códice de las *Cantigas*, que hay que considerar como de lo más adelantado para la forma y expresion de la iconografía religiosa entre nosotros en el siglo XIII, culto y brillante en las artes y predecesor de rápida y terrible decadencia. En Italia se inició el Renacimiento más de dos siglos ántes que en los paises más avanzados de Europa, y comprendia al ángel de otra manera. Además, allí el sepulcro de Cristo era un sarcófago romano, ó mejor románico, estilo tolerante, sobre todo en el género religioso, que admitia con benevolencia para cubrir los frentes de sus pesadas masas adornos de toda línea y ángulo que le prestaba su colega bizantino. La disposicion de esa escena de la mañana de la Resurreccion es muy repetida en el arte italiano, tal como la presenta el díptico; Angélico de Fiesola ha hecho de ella una de sus obras de sentimiento más delicado y sublime.—Por último y para concluir sobre este asunto, haremos observar que ni la turba judáica, ni los sayones martirizadores y crueles, tienen nariz monumental y gorro alto y puntiagudo, sello de raza de que no se eximian entre nosotros ni áun los santos varones; en el gorro de uno de los depositantes del sagrado cuerpo en el sepulcro, se ha indicado punta aplastada, único caso de tal indicacion, que es dudoso sea intencional, entre tanta gente hebráica de toda categoría que puebla estos relieves; ni áun al Iscariote cuando vende á Jesús ó pende desesperado de la rama de un árbol, se le ha dado aspecto antipático, cosas que no estaban dentro de la manera de ver española. Ese díptico, aunque se hiciera en Italia, hubo mil caminos porque viniera á poder de Felipe II, cuyo interés por reunir objetos antiguos y curiosos en el incomparable depósito que formó, era universalmente notorio; si fué obra ejecutada aquí, como tantas otras, por cincel italiano, pudiera aplicársele lo que el Sr. D. Valentin Carderera, tan profundo conocedor del arte de la Edad-media en uno y otro suelo, ha dicho de las pinturas del citado relicario del monasterio de Piedra: «Casi todos los cuadros mencionados, aunque adolecen de los defectos de su época, respiran aquella gracia, candor y sencillez de la pintura en el primer período del Renacimiento de las artes italianas, y recuerdan mucho las obras de Juan de Pisa y Alegretto Nucci, que florecieron á fines del siglo XIV, precisamente en la época en que se ejecutaban estas pinturas, y á cuyos discípulos bien pudieran atribuirse. Sabido es que varios artistas toscanos vinieron á Castilla y más particularmente á la Corona

(1) Véase en el tomo I del MUSEO ESPAÑOL la lámina al cromo rotulada al pie: *Pinturas murales del Santo Cristo de la Luz* (Toledo).

de Aragon, por las grandes relaciones de comercio que mantenian estos Estados con las repúblicas italianas.

Hasta fin de la Edad-media Cristo sigue angustiado, escuálido, lívido y cruelmente llagado; el artista sólo trata de darle el carácter y fisonomía más propios á excitar la compasion, y expresaba en él el extremo ascetismo, como lo sentia aquella sociedad religiosa, miéntras que el delicado misticismo encontraba su expresion, tierna, dulce y elocuente, en la *Imitacion*, libro que entónces brotó, no se sabe de dónde, escrito en una lengua universal. Uno y otro, esto es, aquel tipo de Cristo y este libro, son expresiones naturales y espontáneas del estado psicológico de una gran parte de la humanidad en una época dada, y debieron quedar anónimos y cosmopolitas. Almas elevadas, candorosas, enamoradas, y hasta dotadas de enérgico temple, no se sobreponian al nivel general, y se consolaban y deleitaban en la contemplacion de aquel ideal de la divinidad. A su aspecto se excitaba fuertemente el alma mística, impetuosa y apasionada de Santa Teresa; ella nos lo cuenta en su vida, y transcribo sus palabras porque extractándolas perderian su encantadora ingenuidad: «Pues ya andaba mi alma cansada, y aunque queria, no la dejaban descansar las ruines costumbres que tenia. Acaecióme, que entrando un dia en el oratorio, ví una imágen que habian traido allí á guardar, que se habia buscado para cierta fiesta que se hacia en casa. Era el Cristo muy llagado, y tan devota, que, en mirándola, toda me turbó de verle tal, porque representaba bien lo que pasó por nosotros. Fué tanto lo que sentí de lo mal que habia agradecido aquellas llagas, que el corazon me parece se me partia, y arrojéme cabe él con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortaleciese ya de una vez, para no ofenderle.»

Propagóse rápidamente en España el gusto por las formas y estilo del Renacimiento. Bajo su influencia se transformó la imágen del Crucificado; su faz mudóse en grave y serena, los brazos se extendieron más horizontales y flexibles, y el movimiento saliente de las rodillas, que por lo general se conservó, mitigado, pudo ser conciliable con la posicion decorosa y digna de la figura. El divino cuerpo se presentó ménos demacrado y más limpio de cardenales y llagas. Desapareció el nimbo y quedaron los tres rayos luminosos, llamados *potencias*. El Renacimiento, con todo su paganismo, acabó con ese signo jerárquico que de él procedia; la Edad-media habia hecho de él un disco vulgar, macizo y desairado; el Renacimiento italiano quiso rehabilitarlo volviéndole á lo que equivocadamente pretendian que habia sido su antigua forma, el círculo, como, imitando á los mas célebres maestros de aquella nacion, lo puso Juanes en algunos de sus cuadros; pero en el nimbo de Jesucristo, esa línea circular que limita y circunscribe la irradiacion de su cabeza, acabó pronto por disiparse, y quedó la cruz trazada en el fondo, cuyos tres brazos visibles se convierten en otros tantos haces de rayos luminosos que escapan del vértice y lados de la cabeza, ora disminuyendo desde su base en forma piramidal, ora estrechando su punto de partida y ensanchando y difundiéndose despues hasta la extremidad, como lo exige la naturaleza física del rayo de luz. La larguísima cabellera, ya existente en el Cristo del siglo XV, segun testimonio de un relieve del Descendimiento en un capitel del monasterio de Aguilar de Campóo (1), subsiste al natural, como hasta en nuestros dias, en las imágenes de devocion. El sudario, lienzo plegado unas veces ó pequeña túnica otras, que cubria desde las caderas á las rodillas, se convierte en un velo arrollado que llena lo más parcamente posible su oficio. Noblemente varonil, grandioso en las formas, vigorosas y correctas en su anatomía cargada, nos presenta al crucifijo por casi todo el siglo XVI el arte español inspirado en la manera de Miguel Angel, aquí traida, arraigada y consagrada por dos grandes maestros sus discípulos, Berruguete y Becerra. Aceptada desde muy temprano por la escultura, campea triunfante con tal carácter en la estatuaria sobre la ornamentacion de decadente goticismo que exorna los últimos edificios en que se despidió la aplicacion de este estilo, como se muestra en el magnífico calvario que embellece la fachada de la catedral nueva de Salamanca (2), ó en más suavizadas líneas, en otro bello calvario que incrustó Damian Forment en su retablo gótico de la catedral de Huesca (3). Por último, Cristo, completamente desnudo, entallado en mármol por eminente

(1) Reproducido entre otros de la misma casa en lámina del tomo I.

(2) Lo ha reproducido con todo su carácter el Sr. Parcerisa en los *Recuerdos y bellezas de España*, al tratar de esta provincia.

(3) He aquí el juicio de Jusepe Martinez sobre esta obra: «Fué llamado (Forment) del ilustre cabildo de la catedral de la ciudad de Huesca para que hiciera un retablo de finísimo alabastro, casi tan grande y de la misma forma del que está en esta ciudad (Zaragoza) en el templo del Pilar, si bien las figuras no son tan grandes, pero son mayores que el natural. En el nicho del medio está significado Christo Señor Nuestro crucificado, con toda la turba al pié de la cruz y a los lados dos historias (casi de la misma capacidad) de la Pasion del Señor; en esta obra, segun dicen, y como en ella se ve, mudó de manera de obrar, y fué la causa que viendo unas obras de Alonso Berruguete que están hechas en esta ciudad, se valió de esta manera de obrar por ser más gentil y delgada que la suya, dejando aparte aquella fiereza y robustez que usaba en las figuras grandes [illegible] mas en el dibujo, simetría, anatomía, composicion

cincel florentin, vino á exponerse entre las riquezas artísticas que bajo las sombrías bóvedas del Escorial acumulaba su fundador (1).

Siglo el décimosexto de controversia, de exámen y de crítica, suscitóse entre los doctos en antigüedades é iconografía cristianas, la cuestion de los tres y cuatro clavos; su opinion fué casi unánime en favor de los cuatro, pero el arte no los aceptó y siguió, con raras excepciones, ingeniándose sobre el modo de presentar sobrepuestos los piés del crucifijo, posicion para que no era posible modelo. Pacheco no pudo citar más que dos artistas que adoptaran aquel modo más racional de crucifixion, Pablo de Rojas y Antonio Mohedano. Francisco Pacheco, pintor que conocia las buenas teorías del arte y que se esforzaba por inculcarlas, hízose campeon de los cuatro clavos. Francisco de Rioja le dedicó una disertacion erudita comprobatoria de que estaba en lo cierto, y le felicitaba porque «ha sido el primero que en estos dias en España ha vuelto á restituir el uso antiguo con algunas imágenes de Cristo que ha pintado de cuatro clavos, ajustándose en todo á lo que dicen los escritores antiguos; porque pinta la cruz con cuatro extremos, y con el supedáneo en que están clavados los piés juntos vése plantada la figura sobre él, como si estuviera en pié; el rostro con majestad y decoro sin torcimiento feo ó descompuesto, así como convenia á la soberana grandeza de Cristo Nuestro Señor.» Pacheco contestó con otra disertacion sobre el asunto, mucho más erudita, y que denuncia á tiro de ballesta la colaboracion de sus amigos los jesuitas.

La doctrina de los cuatro clavos encontró muchos adictos entre los doctos, pero casi ninguno entre los artistas, ni áun de primera línea. Alonso Cano no lo fué más que á medias, porque usaba de ambos sistemas, siendo de presumir de su buen gusto que cuando se sujetaba á los tres clavos era por exigencia del encargante de la obra. Puede tenerse por intérprete de la opinion de casi todos á Vincencio Carducho, que en el séptimo de sus *Diálogos de la pintura,* refiriéndose á esta cuestion, la tiene por ociosa, porque dice que todos convienen en que Cristo fué clavado en una cruz desnudo, coronado de espinas y en medio de dos ladrones, que era lo esencial y bastaba.

El arte español, sin embargo, iba á dar al mundo, por medio de su genio más poderoso y universal, la creacion más alta y profunda del tipo del crucifijo. Ofrecióse pintar uno para las monjas de San Plácido, monasterio de equívoco renombre en aquella edad, y fué Velazquez el encargado de ejecutarlo. Empeño difícil y comprometido era el que tomaba el pintor de cámara del rey; él, en la plenitud del favor y de la fama, iba á probar fortuna en un género en que no habia hecho sino ligeros ensayos, porque se dedicaba á otros que complacian más á la sociedad cortesana y aristocrática en cuya atmósfera vivia, gentes que por su estancia en nuestros gobiernos de Italia y Flandes y su residencia como embajadores en cortes extranjeras, habian adquirido el gusto del arte por el arte, de la masa de la nacion desconocido: si en los géneros que él cultivaba estaba seguro de que nadie osaria disputarle la palma, en el religioso tendria que sostener comparaciones con rivales formidables. Velazquez pintó su crucifijo. Sobre fondo de espesísimas tinieblas se diseña una cruz plana de madera cepillada, en que está colocado el divino cuerpo en la misma disposicion en que nos ha descrito Rioja lo colocaba Pacheco. El color, sobre todo en esas tintas indefinibles que van de amarillento á lívido, es de una verdad de cuya imitacion exacta sólo á Velazquez reveló la naturaleza el secreto. La cabeza inclinada presenta dividida la cabellera desde la frente; los cabellos del lado á que se inclina caen velando la mitad de la faz y bañando la otra mitad de lúgubre sombra. ¡Jamás se dió á la muerte del Justo tristeza más profunda, majestad más solemne!... Pacheco vivia aún casi septuagenario; inexplicable emocion debió sentir al ver al antiguo discípulo de quien habia hecho un hijo querido, realizar en tan sublime manera el Cristo que él soñaba y que habia llevado toda su vida en la mente; en su legítimo orgullo de maestro y casi padre debió hacerse partícipe de la gloria, porque su inspiracion habia entrado por algo en la inteligencia que guiaba el pincel bajo el cual el arte habia dicho su última palabra sobre la muerte de Jesús.

Ni ejemplo tan elocuente, ni tanto caudal de erudicion invertido en probar que se contradecia la veneranda tradicion cristiana, ni la demostracion palpable de la imposibilidad material, consiguieron vencer la arraigada preocupacion que daba posicion falsa al cuerpo de Cristo en la cruz, preocupacion no fundada en el conocimiento del

---

y gala de historiado, no le fué nada inferior. En esta obra se excedió á sí mismo en cuanto á lo acabado y obrado de alabastro, que no se juzgara sino que es mármol finísimo.» Y el Sr. D. Valentin Carderera anota: «Efectivamente, este retablo de la catedral de Huesca es una maravilla del arte, y superior á cuantos hay en España labrados en piedra ó alabastro.» Tengo el gusto de conocerlo por un dibujo del mismo Sr. Carderera, hecho con todo el cariñoso afecto que profesa á cuanto ilustra á su querida patria, la antigua Osca.

(1) El Cristo de Benvenuto Cellini en el trascoro. Despues se le sobrepuso el sudario que ahora lleva.

orígen y significacion simbólica, sino mantenida por rutina y convencion artística. A ella se plegaban todos, incluso Murillo. Bien es cierto que en este asunto no se elevaba sobre la vulgar medianía el pintor de encanto y verdad inimitables en vírgenes y niños, frailes y mendigos; él, como Angélico de Fiésole, no habia nacido para pintar crucificados ni ningun otro género de suplicio. La causa de los tres clavos acabó por obtener todo lo que sus partidarios podian desear, la sancion de lo alto. María de Ágreda, en su célebre libro revelado, narró con minuciosos pormenores cómo se verificó el acto de la crucifixion, para la que sólo se emplearon tres clavos. La importancia é influencia de esta decisiva afirmacion, puede comprenderse considerando que tras el libro de la popular extática estaba toda la órden de San Francisco.

El espíritu de la Francia de Luis XIV habia comenzado á penetrar en España ántes que el nieto de aquel monarca viniera á ocupar el trono. Dominante despues, todo lo que podia elevar el nivel de la cultura recibió aquí su influjo. Las nobles artes obtuvieron decidida proteccion oficial; las obras monumentales que se proyectaban brindábanles con halagüeña perspectiva. Suntuoso alcázar espléndidamente ornamentado se levantaria para morada del soberano del imperio en que el sol no tenia ocaso; sobre las frescas cimas de pintorescos montes se asentaria un sitio real que no conoceria ardoroso estío, y cuyos incomparables jardines poblarian voluptuosos mármoles mitológicos; para servicios administrativos, entónces de importancia muy subalterna, correos, aduanas, se construirian palacios como no los tenian las más altas dignidades y corporaciones del Estado; si se ocurre á la piedad régia encomendar á un órden religioso la custodia de sus cenizas, no llamará á antiguos monacales contemplativos, sino al instituto de Madame de Chantal, aristocráticamente místico y educador, y cuya morada no se fabricará de austeros muros, sino en el más sonriente estilo del gusto arquitectónico reinante; los frailes franciscanos reemplazarán su vieja iglesia con ostentosa basílica sobre el modelo del Panteon de Agrippa. El movimiento renovador que embellecia la corte, propagóse á las provincias y despertóse en las autoridades populares de ciudades y villas inacostumbrado celo por la mejora del ornato público, proporcionando así á los profesores de las tres artes hermanas, que, como siempre, se daban la mano en el carácter, ocasion y campo de desplegar y lucir en enrevesadas y amaneradas composiciones su sutil ingenio.

Caracterizaban la pintura y escultura formas redondas, musculatura abultada en el desnudo de esta última, paños agitados y caprichosamente revueltos y plegados, actitudes violentas, impropias y hasta pantomímicas, contornos muelles sin vigor, pureza ni gracia, monotonía en el conjunto por el abuso de la línea curva; cuando se aspiraba á lo sublime, como todo era convencional y exagerado, se tocaba ordinariamente en lo ridículo. Tal caracter era comun á ambos géneros, religioso y profano; impreso lo llevaban ninfas y santas, dioses, figuras alegóricas y personajes históricos. La imágen de Cristo entró de plano en la manera que tras sí llevaba el aplauso de inteligentes y muchedumbre; figurósele en la cruz con movimientos inverosímiles y poco nobles, formas mórbidas y torneadas, limpio de manchas lívidas y sangrientas y espirante con expresion clásicamente dolorida, traduccion de mármoles antiguos vistos con pelucon Luis XV. Contra tal crucifijo, producto consiguiente del carácter y manera que el arte revestia, alzó indignado su autorizada voz un religioso mercenario, de alta posicion en su órden y calificado con los más altos honores universitarios y académicos que el mundo sabio dispensa. Chocaba á su ciencia teológica, á su saber en letras divinas y cosas santas y á su buen juicio, que lo tenia ordinariamente, salvo cuando alguna preocupacion le ofuscaba, los errores, impropiedades, anacronismos y accidentes absurdos, que deslucian frecuentemente en pintura y estatuaria las obras religiosas de buenos maestros. De lo que en este punto pasaba en el arte en su inferior esfera no hay que hablar; en las grandes ciudades habia talleres en que se fabricaba por mayor para la exportacion, pero con tal grosería é indignidad, que parecia que se buscaba con deliberado propósito hacer de las cosas sagradas vilipendio. No era esto nuevo; de mucho atrás la Inquisicion designaba censores, cuya aprobacion prévia era necesaria para poner estas obras en venta; fuelo en Sevilla Francisco Pacheco, el pintor erudito y filósofo de quien hemos hablado, exaltador de la nobleza de su arte en una obra que tituló *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza*, y en la que, segun anuncia el autor en la portada, «se enseña á pintar todas las pinturas sagradas.» Quien sepa que Pacheco era andaluz sevillano, no tomará al pié de la letra el ambicioso adjetivo *todas*, bajo el cual sólo comprende cuarenta y dos asuntos, pasajes de la vida de Jesús ó de la Vírgen é imágenes de santos que más demandaba la piedad. Con miras más extensas y aparato imponente de erudicion y doctrina, acometió el maestro fray Juan Interian de Ayala, el mercenario indicado, la empresa de señalar y corregir los errores y absurdos que deslucian, profanaban y degradaban en modo irrisorio la representacion de hechos y personajes sagrados. En

ella exige ortodoxia severa, verdad y exactitud en personas, trajes y accesorios, decoro, honestidad y que esté dispuesta para impresionar al que la contemple excitando su devocion. Pero Ayala carecia completamente de gusto artístico y sentimiento estético. Rechazaba con horror el Cristo que producia aquel arte decadente, frívolo, convencional y falso, pero no era para contraponerle los bellos modelos creados por nuestros grandes maestros en los dos siglos precedentes, sino para proclamar como tipo ideal del Hijo de Dios Redentor aquella triste imágen denegrida, ensangrentada, escuálida y desfigurada por enormes padecimientos físicos, expresion de una fase del sentimiento místico cristiano propia de una edad, cuyos modos de ver y sentir en religion tradujo el arte por formas y figuras, incomprensibles ó ingratas para los contemporáneos del flamante preceptista, miembro de una de esas órdenes monásticas de la Edad-media que guardaron su espíritu en la sucesion de los tiempos y á través de las transformaciones de las sociedades. Ejemplar perfecto del crucifijo propone Ayala á los que lo habian de pintar y esculpir en uno existente en un monasterio de Alba de Tórmes, abiertas las llagas, la sangre corriendo, excoriadas las rodillas, estragos de azotes, cardenales y contusiones en todo el cuerpo; de suerte que no sólo excitaba, segun el que lo describe, afectos piadosos en los que lo contemplaban, sino que tambien les infundia santo terror, miedo y estupor. El fervoroso reformador clamó en el desierto; su libro no influyó para nada en el rumbo que seguia el arte reflejando los instintos, tendencias y aficiones femenilmente refinadas del siglo, y que el público culto aceptaba, así en cosas sagradas como en profanas: además debió quedar extraño al conocimiento de los artistas, porque pretendiendo poner su enseñanza al alcance universal, lo escribió en latin, y es sabido que esta clase no suele invertir su tiempo en el aprendizaje de las lenguas muertas.

El estudio del antiguo, traido por los artistas extranjeros, principalmente por los escultores italianos, aunque mal interpretado, puso en el buen camino; depurándose bajo la influencia de una crítica más ilustrada, independiente, elevada y justa, y sobre todo combinándose con la observacion de la naturaleza, el diseño de las formas de la figura humana ganaba en sencillez y nobleza. Reflejóse pronto en el crucifijo el progreso de la erudicion y del arte; recobra los cuatro clavos, y reanudando la bella tradicion de Pacheco y Velazquez, lo presentaron D. Josef Piquer y D. Angel Monasterio plantado sobre el supedáneo, majestuoso en sus contornos suaves y correctos, el primero en el Cristo de la capilla de la Vírgen de la Novena, y el segundo en el titulado *de la Fé*, ambos en la iglesia de San Sebastian de Madrid.

Sobre el fondo clásico en que plácidamente se desarrollaba el movimiento artístico, se destacó audaz un artista original, poderoso, iniciador del *realismo* en el arte moderno, sarcástico, caricaturista escéptico de las flaquezas y vicios de todas las clases sociales, que se complacia en presentar la humanidad por sus lados tristes, perversos, grotescos y ridículos, y de notoria incapacidad en la esfera de lo religioso, de lo sublime y de lo ideal. La gran comunidad franciscana de la corte pidióle un cuadro del crucifijo para que les presidiera en el coro, y les dió en actitud de crucificado una copia exacta del más vulgar modelo que debió encontrar entre la turba plebeya que le suministraba los de sus cuadros. Esta obra de Goya, existente hoy en el Museo del Prado de Madrid, es una de las que más palpablemente demuestran las cualidades positivas y negativas de este singular hombre de genio.

Aquí daremos punto á nuestra reseña iconográfica del crucifijo en España. Como en otros países, ha atravesado en el nuestro las fases y revestido el carácter que cada tiempo le ha impuesto segun le comprendia: románico-bizantino en la alta Edad-media bajo la influencia oriental que dominaba en el occidente, pero sin aceptar por completo aquella inmovilidad hierática á que le sujetó el cánon ó formulario iconográfico sagrado de la iglesia griega; angustiado y deforme luégo, parece aquí tambien haber querido la humanidad hacer de su imágen espejo propio personificando en ella todos sus dolores; el Renacimiento cambia rápidamente sus contornos duros, secos y angulosos en formas llenas y musculosas, vigoriza y ennoblece su carácter y prepara ese Cristo de nuestro gran período artístico, de líneas suaves y elegantemente correctas, de expresion majestuosa, serena, dulce y delicadamente sentida, en que se confunde maravillosamente lo divino y humano, como jamás alcanzó el arte a representarlo en el sér en quien por única vez las dos naturalezas se hermanaron. Velazquez nos dió el tipo verdadero y sublime de la muerte del Redentor; Alonso Cano el más ideal de su cuerpo exánime. La tierna piedad de las almas cristianas entendió desde muy antiguo que el mundo sobrenatural é invisible no habia permanecido indiferente en el terrible sacrificio del Calvario. Los ángeles incensaban al Hijo de Dios en la cruz ó reverentemente recogian en preciosos cálices la sangre que manaba de sus cinco llagas; desclavado, sostenian contristados el sagrado cuerpo. Esta última situacion la expuso Cano del siguiente modo: sobre fondo mústio y solitario destácanse dos figuras en grupo; un espíritu

celeste, resúmen de todas las jerarquías angélicas, comprendido á la manera del Tasso, *Tra giovane e fanciullo*, reserva su fulgor angélico, despliega majestuosamente las alas y, con los ojos fijos atentamente en lo alto cual si esperara órdenes del fondo de profundidades insondables, sostiene ante sí con reverencia el divino cuerpo incorporado sobre una peña, exangüe, resplandeciente, dibujado con incomparable idealismo, la cabeza inclinada con expresion apacible y conforme con la consumada oblacion voluntaria. Martinez Montañés acertó á dar tal majestad á algunas de sus imágenes de Jesús en la Pasion, que despues cuando las contemplaba se admiraba de haberlas podido ejecutar. Celebérrimo es en el mismo género Gregorio Hernandez el de Valladolid, cuyas estátuas de madera pintada, dice Stirling, rivalizan en vida y alma con los mármoles griegos.

La escultura policromática ha sido en España arte nacional; siendo el crucifijo su obra más repetida y de más empeño á causa del desnudo, diremos algo acerca de ella. De muy antiguo admitida por el gusto público, hízose tan general, que antes del siglo XV se aplicaba hasta á los bultos sepulcrales de mármol. Alcanzó perfeccion altísima en nuestro gran período artístico, cuando las dos artes hermanas que independientemente producian obras maravillosas se combinaban en este sistema. Estudiábase con tanto cuidado como en las pinturas en lienzo, la gradacion de las tintas, el vigor de los tonos: los buenos escultores que no eran pintores, se reservaban en los tratos para la ejecucion de las obras el derecho de designar el que habria de pintarlas. Júzguese á qué irremediable destruccion condenan esas magníficas creaciones de nuestro glorioso pasado artístico los que las hacen repintar. La escultura pintada es casi desconocida fuera de España; míranla como producto híbrido y bastardo, suponiendo que ninguna de las dos artes puede invadir el terreno de la otra sin desdoro y abdicacion de la propia dignidad. La impresionable fibra británica de un escritor de esta nacion, apreciador bastante justo del mérito de nuestros artistas, la acusa de producir á primera vista por su extremado naturalismo, áun en las obras de los hombres de genio, más bien terror que agrado. Preocupaciones que se van disipando despues que se ha probado que el arte helénico usó de ese sistema en sus mejores tiempos, y desde que se le ha juzgado con criterio independiente y sacudido el yugo de reglas exclusivas y estrechas de partido ó escuela. Todo inteligente reconoce y admira hoy el mérito de nuestra antigua escultura pintada, que con tan singular originalidad y sin perjudicar á lo elevado del carácter, interpreta al calor de fé religiosa, ingénua y entusiasta, afectos y sentimientos peculiares del cristianismo, y del cristianismo como aquí el espíritu nacional lo comprendia, expresando con belleza y verdad insuperables la majestad y bondad del Redentor, la conviccion y fervor del mártir, los goces interiores que refleja la faz del extenuado asceta, los arrebatados éxtasis y dulces deliquios de las almas místicas, la gracia púdica y candorosa de las santas vírgenes.



F. Contreras dib.º y cromolit.º — Lit. Donon Madrid

I. SILLA DE GUERRA DE Dn JAIME EL CONQUISTADOR (Armería Real Nº 2310 del catálogo)
II. SILLA DE ARMAS ESPAÑOLA ESTILO DE BERRUGUETE (Id. id. Nº 2338 del catálogo)

DE LAS SILLAS DE MONTAR

Y

DE LOS COCHES EN ESPAÑA

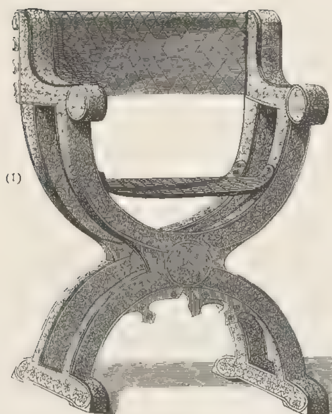
DURANTE LOS TIEMPOS ANTIGUOS,

CON REFERENCIA Á VARIOS DE LOS QUE SE CONSERVAN EN NUESTROS MUSEOS,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

de la Academia de Arqueologia de Bélgica

(1) 

La mas importante conquista que ha hecho el hombre, dijo Cuvier, ha sido la del caballo.» Pertenece á la más noble raza de los animales; ocupa entre ellos, á no dudarlo, el primer puesto, y en cierto modo completa la civilizacion, porque sirve de inapreciable instrumento al hombre. La naturaleza le ha hecho poderoso, observa Eugenio Gayot; pero si le ha dotado con tanta perfeccion ha sido por los servicios que tiene que prestarnos. Sus facultades son de un órden especial, y exceden á las necesidades que podrian serle indispensables si tuviese que vivir independiente (*Encyclopédie pratique de l'agriculteur*, par F. Didot). Sus facultades son preciosas, tanto más, cuanto que están sometidas á la voluntad del hombre, puestas á disposicion de una razon superior, y que sólo al hombre pueden ser útiles. Y esta sumision absoluta, como manifiesta el sabio profesor M. David Low, no es la degradacion de un lazo involuntario, sino una resignacion instintiva de las facultades físicas que le fueron concedidas para un fin determinado. En efecto, léjos de alejarse de su dueño, el caballo apetece su sociedad por todos sus instintos y todas sus necesidades, en tanto grado, que se ha dudado por alguno, si pudo nacer salvaje ó si su verdadero estado natural es el de domesticidad y no el de libertad completa. Llega á su mayor perfeccion junto al hombre, bajo su más inmediata influencia; pero se alteran pronto sus cualidades al apartarse de su lado; y una vez adquiridas, sólo las conserva merced á incesantes y bien dirigidos cuidados.

No otra cosa que elogios de su destreza y de sus brillantes cualidades se encuentran en los escritores más antiguos. Job, en su libro, hizo una pintura magnífica de los servicios que presta el caballo en las guerras. Xenofonte, en su *Tratado de la equitacion* y en su *Maestro de la caballería*; Pausanias en sus *Viajes;* Diodoro en sus *Historias*, son

(1) Sillon de respeto del siglo XIII, que se conserva en la Academia de Buenas Letras de Barcelona.

entre los griegos los autores que nos recuerdan el grande aprecio en que se tenian los ejercicios ecuestres. Virgilio, entre los latinos, con motivo de los juegos fúnebres celebrados en memoria de Anquises, nos da testimonio de que la juventud romana se ejercitaba con verdadero entusiasmo en el arte de la equitacion.

Segun Varron, los griegos y los romanos montaban á pelo y sin estribos, ó todo lo más con un cojinete ó manta doblada, pero nunca con una silla perfeccionada como las nuestras. Esta invencion, dice Anthony Rich en su *Diccionario de antigüedades romanas y griegas*, es posterior, y contemporánea de la decadencia del imperio. Las mujeres montaban de lado, como las nuestras, sobre un almohadon ó *ephippium*, como lo prueban las expresiones *muliebriter equitare* ó *equo insidere* (Ammian. XXXI, 2, 6; cf. Achill. Tat. *Amor. Clitoph. et Leucip.* I, 1; Agathias, III).

Algunas veces los mismos hombres tomaban esta postura, como lo manifiesta una pintura encontrada en Pompeya. Lo cierto es que nada se sabe á punto fijo acerca de la época en que las *sillas de montar* fueron inventadas. Indudablemente es muy antiguo su orígen, no faltando quien le atribuya á los salienos, antiguos pueblos de la Franconia, de quienes suponen tomaron el nombre de sillas. Lo indudable es que Galeno en sus obras de medicina asegura que los romanos estaban sujetos á frecuentes enfermedades en las piernas, sólo porque sus piés no estaban sostenidos á caballo, y la misma observacion hizo Hipócrates hablando de los escitas. Los griegos, dice Bastús en su *Diccionario enciclopédico*, no conocieron nunca el uso de las sillas de montar, ni los romanos, hasta los tiempos modernos. Sin embargo, para ir con alguna mayor comodidad, pusieron sobre los caballos una especie de manta llamada *ephippium*, palabra que segun su etimología significa lo que se pone sobre el caballo; pero este *ephippium*, cuya invencion atribuye Plinio á Pelethronio, no tenia arzon. Esta manta, puesta en varios dobleces, ó este cojinete relleno acaso de lana ó pelote, se ve en la columna de Marco Aurelio, en las pinturas de Herculano y de Pompeya, en el Capitolio, en la estátua ecuestre de Antonino y en el arco de Séptimo Severo; pero la mayor parte de veces la silla está cubierta por la mantilla *(stragula)* que cubria los dos costados del animal. Algunos suponen que hasta el año 340 de la Era cristiana, no se sirvieron los romanos de sillas. Háblase de ellas en el combate que tuvieron los dos hermanos, Constancio y Constantino, con motivo de sus pretensiones sobre el imperio romano. Otros creen que la silla, propiamente dicha, fué inventada á mediados del siglo IV, puesto que un rescripto del emperador Teodosio, en 385, prohibe que los que empleen caballos de posta usen sillas que pesen más de sesenta libras. Despues de esta época conocieron los romanos la *sella equestris* ó silla para montar á caballo, compuesta de dos arzones. Háblase de ella en el Código Theodosiano. El fuste delantero tenia un pomo muy alto *(fulcrum,* Sidon, Ep. III, 30), y el trasero, de forma convexa, un borde saliente. Estaba cubierta de cuero y rellena de borra ó pelote. Tuvieron tambien los romanos la *sella bajulatoria* ó silla para las acémilas, hecha de piezas de madera cubiertas de cuero y de dimensiones muy grandes, á propósito para sostener los paquetes que se colocasen encima. Inútil nos parece añadir, que siendo las costumbres de los españoles las mismas que las de los romanos, cuando éstos dominaron la península, usaron aquellos lo que estaba admitido por los conquistadores, y otro tanto sucedió durante la dominacion visigoda.

En la Edad-media aparecen curiosas noticias acerca de las sillas de montar y de la equitacion española en muchos y notables documentos. El antiquísimo *Poema del Cid* (1), menciona diversas veces las *sillas de montar*. Al ver reunidos los caballeros que voluntariamente quieren acompañar al Cid en su destierro, les dice éste:

A la mannana, quando los gallos cantarán,
Nos vos tardedes, mandedes en sellar.

Los soldados del conde de Barcelona, que desafió al Cid, llevaban *siellas coceras*. El Cid Campeador dice á los suyos que en cambio ellos llevarán *siellas gallegas*. Así resulta de los versos 1000 y 1002 del poema:

Ellos vienen cuesta-yuso, e todos traen calzas:
E las siellas coceras, e las cinchas amoiadas.
Nos cavalgaremos siellas gallegas, e huesas sobre calzas.

---

(1) *Poetas castellanos anteriores al siglo XV.—Coleccion hecha por D. Tomás Antonio Sanchez, continuada por el Excmo. Sr. D. Pedro José Pidal, considerablemente aumentada é ilustrada, á vista de los códices y manuscritos antiguos, por D. Florencio Janér.*—Tomo LVII de la BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES, por Rivadeneira. 1864.



F. Contreras dib.º y lit.º — Lit. Donon Madrid

COCHE CONOCIDO EQUIVOCADA Y VULGARMENTE POR DE D.ª JUANA.

que se conserva en las caballerizas reales

Se viene por estos versos en conocimiento de que habia alguna diferencia entre sillas de montar coceras, y sillas de montar gallegas. El mismo poema habla de frenos y de cinchas. Los soldados del conde de Barcelona llevaban *cinchas amoiadas* (verso 1001), y cuando se refiere más adelante que el Cid envió al rey de Castilla Don Alfonso, que le habia desterrado de su corte, ricos presentes, que recibe gustoso al saber el monarca la conquista que habia hecho de la ciudad de Valencia, dice el embajador del Cid:

Ffevos aqui las sennas, verdad vos digo yo:
Cient cavallos gruessos e corredores
De siellas e de frenos todos guarnidos son,
Besa-vos las manos e que los prendades vos.
Razónas por vuestro vassallo, e á vos tiene por sennor.

Admirado el rey de la valentía del Cid y de su grandeza de alma que sabia hacerle superior á la ofensa que habia recibido del rey, aceptó el regalo.

Alzó la mano diestra, el rey se sanctigó,
De tan fieras ganancias commo a fechas el Campeador.
Si me vala Sant Esidro, plazme de corazon:
E plazem de las nuevas que faze el Campeador.
Recibo estos cavallos quem envia de don.

Más adelante envió el Cid un regalo á su mujer, compuesto, entre otras cosas, de caballos cogidos á los moros, *con siellas e con frenos e con sennas espadas.* (v. 1819), y en otra ocasion pone el poeta en labios del Cid las siguientes palabras:

Al rey Alfonso que me ha airado,
Quierol enviar en don xxx caballos,
Todos con siellas e muy bien enfrenados.

En el mismo poema (1) ó cantares del Cid, se menciona la costumbre de hacer la señal de la cruz sobre las sillas de los caballos, si bien no se dice si se hacia esta señal una vez ya montados ó al ir á montar (verso 3595).

Sanctiguaron las sielas e cavalgan a vigor.

---

(1) En el poema del Cid se citan las *cinchas corredizas; fuertes e duradores*, con las que los infantes de Carrion maltrataron á las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol

Bien lo creades, don Elvira e donna Sol,
Aqui seredes escarnidas en estos fieros montes.
Oy nos partiremos e dexadas seredes de nos:
Non abredes part en tierras de Carrion.
Hyran aquestos mandados al Cid Campeador.....
Alli les tuellen los mantos e los pellizones.
Espuelas tienen calzadas los malos traydores.
En mano prenden las cinchas fuertes e duradores.
Quando esto vieron las duennas, fablaba donna Sol:
Por Dios vos rogamos, don Diego e don Fernando,
Dos espadas tenedes fuertes e taiadores·
Al una dicen Colada e al otra Tizon
Cortadnos las cabezas, martires seremos nos:
Moros e christianos departirán desta razon:
Que por lo que nos merecemos no lo deprendemos nos.
A tan malos enssiemples non fagades sobre nos.
Si nos fueremos maiadas, avıltaredes a vos:
Retraervos lo an en vistas o en cortes.
Lo que ruegan las duennas non les ha ningun pro.
Essora les conpiezan a dar los infantes de Carrion,
Con las cinchas corredizas maianlas tan sin sabor,
Ronpien las camisas e las carnes a ellas amas a dos:
Limpia salie la sangre sobre los ciclatones, etc.

En el *Poema de Alejandro*, una de las composiciones más antiguas que posee la lengua castellana, se habla tambien de sillas de montar. En la copla 105 se lee: «Fué luego guarnido de freno e de siellas.» Y más adelante, en la copla 493, dice el autor:

Enderezó la lanza, firmós sobre la siella,
Dió al maor hermano per medio la mollera,
Per medio las espaldas echole la cuchiella.

Tambien se habla de *sillas de montar* en el interesante *Poema del conde Fernan-Gonzalez*, que permaneció inédito hasta que nosotros le publicamos, junto con otras preciosas composiciones castellanas que se conservaban inéditas, en el tomo LVII de la *Biblioteca de Autores Españoles* por Rivadeneira, que comprende los *Poetas Castellanos anteriores al siglo* XV (1). Al hablarse en dicho poema de un combate, dice el autor que «salia mucho caballo vacío con mucha silla,» y luégo nos da noticia de las cotas ó lorigas de hierro con que se encubertaba á los caballos en la guerra, para que no pudiesen ser facilmente heridos. En la copla 380 se lee, respecto del ejército del célebre Almanzor:

Que venia Almozorre con muy fuertes fonsados,
Que trayan ciento e treinta mill *caballos lorigados*.

Cuando se trata en lo antiguo de sillas de montar de marfil, dice el erudito Clemencin, en sus notas al *Quijote*, se ha de entender que estarian embutidas de este hueso, y no enteras de toda una ó varias piezas de marfil, que fueran muy incómodas.

En el Código de las *Siete Partidas* se legisla sobre cómo y quiénes debian llevar *sillas de montar*. «Los Perlados, »dice la 1.ª Partida, nin traigan sillas nin pretales colgados nin dorados.»—Esta prohibicion se expresa de un modo más terminante en la misma partida: «Los Perlados deben ser apuestos Ca deben traer sus paños cerrados e »non cortos, nin traigan manga cosediza, nin zapato á cuerda, nin frenos, nin sillas, nin pretales colgados, nin »dorados, nin espuelas doradas, nin fagan otras sobejanias ningunas, nin traigan capas con mangas, nin otrosi non »deben traer bronchas, nin cintas con febillas doradas.» En cambio le parece muy bien á Don Alfonso *el Sabio*, que los reyes se vistan magnificamente y monten en sillas con adornos de oro, de plata y de piedras preciosas. Hé aqui cómo se expresa en la Partida 2.ª—«Vestiduras facen mucho conoscer á los omes, por nobles o por viles. E los sabios »antiguos establecieron que los reyes vestiesen paños de seda, con oro e con piedras preciosas, porque los omes los »puedan conoscer, luego que los viesen, a menos de preguntar por ellos. E otrossi los frenos e las sillas en que »cabalgan las aposiesen de oro, e de plata e con piedras preciosas.»

En unos documentos del Archivo de la Corona de Aragon, del año 1267 y 1268, (*Varia Iacobi I*) reinando Don Jaime el Conquistador, se hace diferencia de la silla gallega y de la silla de palafren. Del mismo rey Don Jaime I de Aragon, llamado *el Conquistador*, se conserva una silla de montar en la Armería Real, que lleva el núm. 2310. Tiene el arzon zaguero volteado, pero si bien el Catálogo de los objetos de la Real Armería, impreso en Madrid en 1867, dice que esta silla es la *de guerra*, que usaba el referido monarca, á nosotros no nos parece que fuese de guerra. La forma de esta silla, dice el indicado Catálogo, pág. 140, y en particular la de sus estribos arqueados por la parte donde sientan los pies, ó sea el piso, y que parece deben ser incomodos, es exactamente la misma que se usaba en el siglo XIII. Esta silla vino de Mallorca con dos cascabeles del caballo del dicho Don Jaime I, el yelmo con cimera en forma de dragon alado, que se dice usaba, y otros objetos que se le atribuyen. El ser los estribos arqueados se explica con la costumbre de los caballeros de la época de ponerse casi levantados de pié sobre los estribos al embestir ó al dar el golpe de lanza al enemigo, siempre de lo más alto posible, como permitian las sillas tambien muy altas, hechas expresamente con este objeto, y pueden verse dibujadas en un códice manuscrito que contiene dibujos de armas y máquinas bélicas, de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial; pero á pesar de esto, la

(1) En el referido volúmen incluimos las poesías antiguas coleccionadas por Sanchez y Pidal, pero rectificadas y publicadas á vista de los códices, y dimos á luz (por vez primera) la *Vida de San Ildefonso por el beneficiado de Úbeda*; los *Proverbios morales del rabbi don Sem Tob*; el *Tratado de la Doctrina*; la *Revelacion de un ermitaño*; el *Poema ó leyendas del conde Don Fernando de Castilla*, y el *Rimado de Palacio*. Tambien incluimos en dicho volúmen el *Poema de Alfonso*, que se consideraba perdido y publicamos en una edicion especial, hecha por órden de la reina Doña Isabel II en el año 1864.

silla de Don Jaime el Conquistador no tiene los refuerzos ni las planchas de metal que la hubieron hecho á propósito para las funciones de guerra. En las *cuentas de de Don Sancho*, rey de Castilla y de Leon, se lee que se pagaron cuatro maravedises por un par de cinchas para el mulo del rey, y cuatro maravedises para adobar la siella blanca del rey. Tambien consta una partida que dice así: «A Pero Fernandez, seellero, para dos siellas de palafres labradas »con seda á las señales del rey, et otra siella de camino que era de guadamezil, et otra siella prieta del aguila, »et agora quel mandaba faser la siella del caballo del cisne con cabezada, et todo su guarnimiento labrado de seda, »que costaba del pegar del marfil, et del dorar, etc.»

En el reinado de Don Alfonso XI, sea por el continuado roce con los árabes, sea porque los asuntos de los monarcas castellanos, restauradores de la monarquía española, iban mejorando poco a poco á fuerza de reconquistas, aumentaba el lujo en todas las cosas, se hallan noticias más peregrinas acerca de diversas modas, usos y costumbres. Al ser recibido en 1324 el rey castellano en Sevilla, «ovo muchas danzas de hombres et de mugeres con trompas et atabales que traian cada unos dellos. Et otrosi avia y muchos bestiales fechos por manos de omes, que parescian vivos, et muchos caballeros que bohordaban a escudo et lanza, et otros muchos que jugaban la gineta. Et por el rio de Guadalquevir avia muchas barcas armadas, que jugaban et facian muestra que peleaban; et avian en ellas trompas et atabales, et muchos estormentos otros con que facian grandes alegrias. Et ante que el rey entrase por la ciubdad, los mejores hombres, et caballeros, et ciubdadanos descendieron de las bestias, et tomaron un paño de oro muy noble, et traxieronle en varas encima del rey. Et desque el rey llegó á la ciubdat, falló las calles por dó él avia de ir todas cubiertas de paños de oro et de seda, et las paredes destas calles eso mesmo: et en cada una de las casas destas calles posieron cosas que olian muy bien, las mejores que podieron aver.» (Crónica de Alfonso XI, cap. LIII). Entre los regalos que hicieron algunos personajes á la infanta de Castilla, en 1327, cuando se preparaban sus desposorios, se cuentan «mulas, et paños, et cajas, et aljofar, et otras cosas.» El rey de Aragon le envió «coronas muy presciadas, et muchos paños de oro et de seda, et de lana fechos, et muchos paños por tajar, et copas, et aljofar, et mulas, et pennas veras, et armiños, et otras cosas muchas et de grandes prescios.» (Cap. LXXXI.) En las mulas montaban entónces las reinas, las princesas y las damas, tanto para pasear ó acudir á las grandes funciones, como para viajar ó ir de unas poblaciones á otras.

En la misma *Crónica de Don Alfonso XI*, en su capitulo CII, y hablando de los sucesos del año 1330, se manifiesta el afan que los caballeros tenian por recibir órdenes de caballería de manos de aquel monarca, y como determinó él mismo coronarse solemnemenle. «Et otrosi desde luengos tiempos todos los ricos omes et infanzones, et fijos dalgo, et los de las villas todos se escusaban de rescebir caballería fasta en el su tiempo deste rey Don Alfonso. Et por esto seyendo en la ciubdat de Burgos, mandó tajar muchos pares de paños de oro et de seda guarnidos con pennas armiñas, et con pennas veras; et otrosi mandó facer muchos pares de paños de escarlata, et de otros paños de lana, los mejores que podieron ser avidos, con cendales et con pennas: et mandó endereszar todas las otras cosas que eran menester para esto. Et desque lo tovo todo aguisado, envió decir á todos los ricos omes, et infanzones, et fijos dalgo del su regno, que se queria coronar et tomar honra de caballeria; et en aquel tiempo que queria facer á los mas dellos caballeros, et darles guisamiento de todo lo que oviesen menester para sus caballerias: et que les mandaba que veniesen todos á la ciubdat de Burgos a dia cierto» (1).

(1) «El paso honroso que sostuvo Suero de Quiñones en el puente de Orbigo el año 1433; la justa del mismo año en Madrid, en que fué mantenedor el célebre marqués de Santillana D. Iñigo Lopez de Mendoza, y aventurero el condestable D. Álvaro de Luna; la fiesta que dio el año siguiente en Valladolid el condestable, justando en ella el rey Don Juan de Castilla; el paso que por espacio de cuarenta dias mantuvo en la misma ciudad Rui Diaz de Mendoza, mayordomo mayor del rey, con motivo de las bodas del príncipe D. Enrique, paso ménos famoso, pero más sangriento y funesto que el de Suero de Quiñones, el que sostuvo el año 1459 en el camino del Pardo, D. Beltran de la Cueva, en obsequio del embajador de Bretaña, y dió motivo á la fundacion de San Jerónimo del Paso, todos estos espectáculos y las fiestas cortesanas que de ordinario les seguian, eran ocasiones en que, mezclada la ferocidad y la molicie, la fatiga y el regalo, se hablaba indistintamente de armas y de amores, y se ostentaban a competencia la profusion de los manjares, la bizarría de los trajes y arreos, el capricho de las invenciones, la riqueza de los adornos y el desperdicio de todo lo más precioso. El fondo suficiente para la subsistencia perpétua de mil familias, se sacrificaba al vano deleite y aturdimiento de algunas horas. La relacion de los festejos con que el año de 1427 se obsequió en Valladolid á la infanta Doña Leonor de Aragon á su paso para Portugal, yendo á casarse con el príncipe D. Duarte, sorprende por la invencion y la novedad, no ménos que por los gastos que en ellos hicieron los reyes de Castilla y Navarra y el infante de Aragon Don Enrique; pero aún sorprenden más los que el año de 1440 hizo en Briviesca D. Pedro de Velasco, conde de Haro, al pasar por aquella villa la princesa Doña Blanca de Navarra, novia del príncipe de Castilla. Las fiestas que el rey Don Enrique dió en el Pardo el año 1459 al embajador de Bretaña, de que se habló arriba, duraron tres dias; en los aparadores hubo más de 20.000 marcos de plata sobredorada, y se admiraron los cuantiosos regalos que el rey distribuyó con extraordinaria profusion á las damas, á los caballeros y á todos los concurrentes. Este desordenado lujo se extendia á todos los objetos de lucimiento, y era vicio comun de príncipes y de magnates.—El empeño de sobresalir y de distinguirse hacia estudiar y andar siempre buscando nuevas

Y este entusiasmo por la caballería subió de punto con la famosa victoria que obtuvo Don Alfonso XI sobre la morisma, en la célebre batalla del rio Salado. El botin que en ella hicieron los castellanos fué inmenso. «Et otrosi en este desbarato fueron tomadas muchas espadas guarnidas de oro et de plata, et muchas cintas anchas texidas con seda, con oro, et guarnidas de plata, et muchas espuelas, que eran todas de oro, et de plata esmaltada, et otras muchas que eran guarnidas de eso mesmo. Et otrosi fueron y tomados muchos paños de oro et de seda, et muchas tiendas que eran de grandes precios.» (Cap. CCLVI.)

Nada tiene, pues, de extraño que el arte de la jineta floreciese, y que la equitacion fuese tenida por cosa principal entre los caballeros y ricos hombres de aquella época. En el *Poema de Alfonso Onceno*, que se habia creido escrito por este monarca, pero que luego al publicarse por vez primera en 1863 resultó que su autor era un caballero de su corte llamado Rodrigo Yannes, se ve la importancia que se daba á este arte. El rey se quejaba de los disturbios y altanerías de los nobles:

Dixo el rey, ffago rason
De muy gran pesar aver,
Toda Castilla et Leon,
Están para sse perder.
Las villas et las cibdades
Andan en banderia,
En todas las vesindades
Ha mucho mal cada dia.
Todos me fasen pesar
Pestilencia e grant guerra,
Los que me debian ayudar,
Essos me corren la tierra.
Yo tengo pesar fuerte,
Siempre auré mansiella,
Yo moriré de muerte
O seré rrey de Castiella.

---

y exquisitas maneras de gustos. En las vistas que tuvieron á orillas del Vidasoa los reyes de Castilla y de Francia en Abril de 1463, la barca en que pasó el rio D. Beltran de la Cueva llevaba la vela de brocado, y sus borceguíes estaban guarnecidos de perlas y piedras preciosas. En su boda, que se celebró en Guadalajara con asistencia de los reyes, se imitaron las antiguas fiestas nocturnas de Calígula; hubo torneos de noche y se corrieron toros y sortija al resplandor de faroles y luminarias. En la fiesta que D. Alonso de Fonseca dió en Madrid el año de 1459 á la reina Doña Juana, mujer del rey Don Enrique, despues de la cena, en lugar de dulces, se sirvieron bandejas con anillos de oro engastados de diversas piedras preciosas para que las damas escogiesen los de la piedra que mas les agradase.» (Clemencin, *Elogio de la Reina Católica*. Ilustracion XII). Cuando tan exagerado era el afan por el lujo y por distinguirse en aquellos tiempos, ¿puede extrañarse que sucediese otro tanto con las sillas de manos y de montar, coches y literas, de que hablamos mas adelante?

Merecerian insertarse íntegras las varias pragmáticas que se publicaron en aquellos siglos sobre vestidos y trajes, así de hombres, como de mujeres; pero ocuparian demasiado espacio, y así, nos limitaremos á copiar algunos artículos de la *Premática* de Felipe III del año 1600. «Defendemos y mandamos que agora, ni de aquí adelante, ninguna persona de nuestros reinos y señoríos, ni fuera dellos, de cualquier condicion y calidad y preeminencia ó dignidad que sean, excepto nuestras personas reales y nuestros hijos, sean osados de traer ni vestir brocado, ni tela de oro, ni plata tirado, ni de hilo de oro, ni plata, ni seda alguna que lleve oro, ni plata, ni cordon, ni pespunte, ni pasamano, ni otra cosa alguna dello, ni bordado, ni recamado de seda, ni cosa hecha en bastidor. Item, mandamos que ninguna persona, de cualquier estado y calidad que sea, en las ropas y vestidos que trajere, pueda traer género alguno de entorchado, ni torcido, ni ganduxado, ni franjas, ni cordoncillos, ni gorviones, ni fullos, ni pasadillos, ni carrujados, ni abollados, ni requives, ni guarnicion alguna de avalorio, ni de acero, ni ropa, ni otra cosa alguna cincelada, ni raspada..

Luego siguen varios permisos de vestidos con guarniciones que se detallan, y entre ellos los dos siguientes: Item, permitimos que las calzas se puedan traer de cualquier género de seda, y llevar al canto de cada cuchillada un ribete de terciopelo, ó de otra seda con su pespunte al cabo, y pestaña al lado de cada cuchillada, y no en otra parte alguna; y siendo la cuchillada ancha, puede llevar un ribete de cada lado con pestaña y pespunte, y las cuchilladas puedan ir aforradas en tafetan y las dichas calzas se puedan hacer de cualquier género de pasamanos, y sedas labradas, ó pasamanos que no lleven entorchados, ni gurbiones, ni pasadillos, ni sogullas de raso, ni tafetan. Item, permitimos que los calzones ó greguescos se puedan ansi mismo hacer y traer de cualquier seda, con que no lleven guarnicion alguna, sino solo un pasamano, ó dos a los largos de los lados, y a las bocas ó entradas como no sea de oro ni plata..

El mismo dia y año se publicó otra *premática en que se prohiben colgaduras y aderezos de casas de brocados y telas de oro y plata, y bordados, y hechura de joyas de oro y piezas de plata, y se da la forma en ella, y se permite traer cuellos de lechuga con almidon*. En esta pragmática hay prohibiciones de la misma especie y singularidad que en la anterior, prohibiéndose tambien (y todo siempre con graves penas) que «ninguna persona, de cualquier estado y calidad que sea, pueda ruar en coche alquilado... ni se pueda alumbrar con mas de dos hachas fuera de los Grandes, y que estos puedan traer cuatro y no más.. que no traiga ni gaste hachas de cera blanca.. que ningun paje que llevare hacha pueda llevar con ella ni daga, ni otra arma ninguna... que no se puedan alquilar lacayos ni otros criados por dias, sino por meses ó por más tiempo.. »

Cuando tales prohibiciones hacian las leyes, ¿se extrañará que se legislare sobre los coches, sillas de manos y caballos de montar?

Es ayo dixo, sennor,
Veo vos noble talante.
Vos ssodes el rrey mejor
Del poniente al Levante.
Ssodes rrey de grant bondat,
Ssobre quantos otros sson.
Ffijo de la verdat
E legitimo en bendecion.
Noblesa é paciencia
Conbusco deuen morar,
Anedes en vos sabencia
Commo buen escolar.
Nascistes en buena luna,
E a Dios gracias dedes,
Para salir de la cuna
Ya sennor tiempo auedes.
Quien quier regir Castiella
Buenas manos deue auer,
Ser buen varon en siella,
E rrey de gran saber.

En las Córtes de Valladolid de 1351, se dispuso, entre otras cosas, lo siguiente:—«A los selleros denles por las siellas en esta manera: por el cuerpo de la siella de marroquís, de caballo, 200 maravedises, et por el cuerpo de la siella de marroquís, mular, 120 maravedises, de cordoban, de badana, etc.»—En las Córtes de Toro de 1369, se hace diferencia de siellas mulares y de caballo, y unas y otras se hacian de marroquí, cordoban y badana. Entre los acuerdos que se indican en estas Córtes se mencionan los siguientes:

«Freno todo dorado mular con sus cabezadas e riendas e con su petral e estriberas doradas, 160 maravedises.»

«Estriberas doradas con los clavos que pertenescen á la siella, 50 maravedises.»

«Freno mular esmaltado con sus cabezadas e riendas e estriberas labradas de filo buenas, 250 maravedises.»

«Cabezadas de caballo esmaltadas con sus riendas, 70 maravedises.»

«Almohaza 2 y ½ maravedises.»

Las Córtes de Búrgos de 1379 tambien legislaron acerca de estos asuntos. Hé aquí dos de las disposiciones que en ellas se tomaron:

«Otrosi tenemos por bien que los cibdadanos de las ciudades e villas e lugares de los nuestros seguros que puedan traer pannos de lanna con arminnos e con pennas veras e grisas e blancas, e cintas e estoques dorados, e siellas e frenos; pero que non sean de los que andan en ábito de escuderos e sirven al rey ó á otros qualesquier sennores.»—«Tenemos por bien que los de la gineta del Andalucía que puedan traer doradas las espadas e las siellas e las espuelas e los frenos e las aljubas ginetas; et que non traigan oro en las bandas nin en los pannos nin en otra cosa alguna.»

Durante el siglo xv continuaron estas y otras costumbres parecidas. En el Ordenamiento de Toro del año 1406, se lee lo siguiente: «Mandamos que por una silla marroquí caballar, no lleven los silleros sino cien maravedises, y por la que fuere mular lleven veinte maravedís, y por el fierro fojar le den un maravedí.» (*Epístolas familiares de Guevara*. Epist. 40). En el guardaropa del rey de Aragon, Don Martin *el Humano*, se mencionan en idioma lemosin, tres sillas de montar, á saber:—«Silla de caballo, antigua, de aceituni rojo, bordada de hilo de oro y seda con las armas de Sicilia, y los arzones forrados de plata, con estribos de laton esmaltados de dichas armas y fleco amarillo y rojo.»—«Silla de hacánea, labrada y entretallada de marfil y ébano, con las faldas de verde y rojo, y tres animales y letras de hilo de oro, orladas las faldas de fleco verde.»—«Silla de mujer, de *caminar*, de terciopelo rojo bordado de hilo de oro, con fleco de seda verde, guarnecida de laton, sin estribos, ni cubiertas.»

En el inventario de muebles, alhajas y objetos que pertenecieron al príncipe de Viana, se lee: *Una singla de cavall dobla*, esto es, una cincha doble para caballo. Esto prueba que en el antiguo reino de Aragon ya se usaban cinchas de semejante clase, si bien un autor castellano de principios del siglo xv, Gutierre Diez de Gamez, en la *Crónica* de D. Pero Niño, conde de Buelna, nos asegura que en la casa de este magnate fué donde *se sacó primera-*

mente la cincha partida que ahora se usa. Segun el referido Gutierre Diez de Gamez, elogiando al conde de Buelna, D. Pero Niño, «en las sillas de cabalgar non sopo ninguno en su tiempo tanto: él las facia dolar, e añadir e men-»guar en los fustes.»

Ya que hablamos de este escritor castellano, debemos añadir que es uno de los que más conviene tener presentes al estudiar las costumbres de la Edad-media, porque en su *Victorial ó historia de D. Pero Niño, conde de Buelna*, que como hemos dicho, escribia en los primeros años del siglo XV, nos ofrece curiosas noticias acerca de la etiqueta y los usos de la caballería, de la marina y de la nobleza de su tiempo. Puede decirse de él como de Julio César, que si peleaba escribiendo, escribia peleando, pues tomando gran parte en las hazañas y expediciones de su héroe, supo escribir en prosa clara, culta y fácil cuanto ambos llevaban á cabo en su vida aventurera. Seguros estamos de que nuestros lectores leeran con gusto el siguiente cuadro completo de etiqueta y costumbres de una gran casa, en la que fueron hospedados y obsequiados como merecia la posicion y renombre del caballero español D. Pero Niño.

«Este caballero avia su mujer la mas fermosa dueña que estonce avia en Francia: era de la mayor casa e linage que avia en Normandia, fija del señor de Belangas: era muy loada en todas las cosas que á grand señora pertenecian, muy sesuda, e por de mejor rejimiento que otra ninguna grand señora de las de aquella partida, e mejor guarnida. Ella tenia su gentil morada aparte de la del almirante: pasaba entre la una posada e la otra una puente levadiza: amas las posadas eran dentro de una cerca. Las guarniciones della eran tantas, e de tan estraña guisa, que seria luenga razoń de contar. Allí avia fasta diez damiselas de parage muy guarnidas, e bien aderezadas: estas non avian cuidado de ninguna cosa sinon de sus cuerpos, e de aguardar á la señora tan solamente. Ende avia otras muchas camareras. Contarvos he la orden e la regla que la señora tenia. Levantábase la señora de mañana con sus damiselas, e ibase á un bosque que era cerca dende, e cada una su libro de horas, e sus cuentas, e sentábanse apartadas e rezaban sus horas, que non fablaban mote mientras que rezaban, e despues, cogiendo floretas e violetas, asi se venian al palacio, e iban á su capilla e oian misa rezada; e saliendo de la capilla, traian un tajador de plata, en que venian gallinas e aluetas, e otras aves asadas, e comian e dejaban lo que querian, e dábanles vino. Madama pocas cosas comia de mañana, ó muy poca cosa por facer placer á los que ende eran. Cavalgaba luego madama e sus damiselas en sus acáneas, las mejor guarnidas e mejores que ser podian, e con ellas los caballeros e gentiles omes que ende eran, e iban á mirar un rato el campo faciendo chapeletes de verdura. Allí oia ome cantar lais, e delais, e virolais, e echazas, e reondelas, e complaintas, e baladas, chanzones de toda el arte que trovan los franceses en voces diversas muy bien acordadas. Allí iba el capitan Pero Niño con sus gentiles omes, á quien eran fechas todas estas fiestas, e de aquella guisa volvian al palacio á la hora de comer: e descavalgaban todos e iban á la sala, e fallaban las mesas puestas. El buen caballero viejo non podia ya cabalgar, e rescebialos con tanta gracia quera maravilla: era caballero muy gracioso aunque era doliente. Sentábase á la tabla el almirante, e madama, e Pero Niño: e el maestre de la sala ordenabala, e tratabala, e facia sentar un caballero e una damisela, ó un escudero. Los manjares eran muy diversos e muchos, e de muy buenos adobos de todas las viandas de carnes, e pescados, e frutas, segund el dia que era. En tanto que duraba el comer, el que sopiese fablar teniendo temperanza, e guardando cortesía, e narmas e en amores, buen lugar tenia de lo decir, e de ser escuchado, e bien respondido, e satisfecha su intencion. En tanto habia juglares que tañian graciosos estrumentos de manos. La bendicion dicha e las tablas alzadas venian los mestrieres, e danzaba madama con Pero Niño, e cada uno de los suyos con una damisela. Duraba esta danza fasta una hora. Acabada la danza daba paz madama al capitan, e cada uno á la suya con quien avia danzado. E traian el especia, e daban vino, e iban á dormir la siesta. El capitan Pero Niño entrábase á su cámara quél tenia bien guarnida en casa de madama, que llaman la cámara Turena. Desque se levantaba de dormir iban á cabalgar, e los donceles tomaban los gentiles, e ya tenian concertadas las garzas. Poniase madama en un lugar e tomaba un falcon gentil en la mano, e levantaba los donceles, e lanzaba ella su falcon tan donosamente, e tan bien que non podia mejor ser. Allí veriades fermosa caza, e grand placer: allí veriades nadar canes, e tañer atambores, e rodear señuelos, e damiselas, e gentiles omes por aquella ribera, aviendo tanto placer que se non podria decir. Despues que la ribera era corrida, descendia madama e toda la gente en un prado, e sacaban gallinas e perdices fiambres, e frutas, e comian, e bebian todos; e facian chapeletes de verdura, e cantando muy fermosas canciones volvian al palacio. La noche venida cenaban: e despues salia madama á los campos á folgar á pié e jugaban la bolla fasta que era noche, e volvian á la sala con entorchas: e venian los menestreres, e danzaban grand hora de la noche, e daban fruta e vino; e tomaban licencia, e iban á dormir.»

Que las damas españolas montaban tambien á caballo del mismo modo que las francesas, como que usaban de él en cabalgatas, fiestas y entradas públicas, es bien sabido y se deduce así de datos repetidos en la historia. En mulas blancas, desconocidos los coches, poco usadas las literas y no inventados aún los toldillos ó sillas de manos, iban los monarcas aragoneses y tambien las reinas sus esposas. Hacáneas montadas por damas se mencionan en las fiestas del reinado de Don Juan II de Castilla, á principios del siglo XV; costumbre que seguia en tiempo de los Reyes Católicos, pues sabemos por una carta de fray Hernando de Talavera, confesor de Doña Isabel, que en las fiestas de Barcelona del año 1492 se permitió á los caballeros franceses que concurrieron á ellas, que cada uno guiara de la rienda el palafren de la dama castellana que quisiere. Los bajos relieves de la sillería del coro de la catedral de Toledo, nos presentan varias veces montada á caballo la reina Doña Isabel la Católica. *Lleró la reina una acánea en que iba guarnida de un coplon; é sobre las crines y petral, é falsa rienda, y cabezadas, todo guarnido de plata y de flores de oro;* dice el cronicon de Valladolid hablando de una justa que se hizo en esta ciudad el dia 3 de abril de 1475. —En el inventario de alhajas y ropas que D. Rodrigo Ponce de Leon, marqués de Cádiz, debia dar al casarse con Doña Beatriz Pacheco, hecho en 1471, se mencionan; «una silla guarnecida de plata, con su freno, é guarniciones, que sea buena;»—«otra silla para de camino guarnecida de seda.»—En casi todas las relaciones de fiestas y crónicas de aquel siglo se describen sillas de montar, más ó ménos ricas y adornadas. Es de advertir que para las justas, lo mismo que para las batallas, se usaron ciertas sillas á que el caballero se encontraba más seguro y más firme. No sólo se ven sillas de esta clase en las pinturas antiguas, en las miniaturas de los códices y en las cinceladuras de los muebles y armas de la Edad-media, sino que se conservan aún en algunos museos. Al hablar el cronista de D. Alvaro de Luna de una justa en que tomó parte este célebre favorito del rey de Castilla, Don Juan II, dice: «Los caballeros eran buenos, é muy deseosos de facer bien, é viniéronse allí el uno al otro, é D. Alvaro de Luna encontró á Gonzalo de Quadros por encima la vuelta del escudo, de tan gran encuentro que le puso sobre las ancas del caballo, é si la lanza non se rompiera sacáralo de la silla segund el encuentro fué grande é en buen lugar.» En los romanceros mismos, en las composiciones poéticas de los vates castellanos de aquellos siglos, se encuentran mil alusiones, nombres y hasta descripciones de sillas de montar. En un antiguo romance se lee:

En doce caballos blancos
los doce pages entraban,
encubertados los seis,
y los seis en sillas rasas.

El famoso poeta marqués de Santillana, en su *Infierno de los enamorados*, escribia:

Un palafren cavalgaba
muy ricamente guarnido,
é la silla demostraba
ser fecha al oro bruñido

En el *Cancionero general* del año 1511, Suero de Rivera, nos dice en sus «coplas sobre la gala,» cuáles deben ser las condiciones de los galanes:

Capelo, galochas, guantes
el galan debe traer,
bien cantar y componer
en coplas y consonantes.
De caballeros andantes
leer historias y libros,
la silla y los estribos
á la gala concordantes

Hasta aquí hemos visto que damas y caballeros montaban á caballo. Hablemos ahora de las sillas de montar, considerándolas artística y arqueológicamente. Los fabricantes se esmeraron en su construccion, y llegaron á hacerlas de cabalgar y de guerra con una perfeccion admirable. En la Armería de Madrid se conservan algunas sillas de tor-

neo, delicadamente adornadas y pintadas. Las que llevan los números 2.511 á 2.516, tienen sus arzones pintados con los asuntos siguientes: En la primera, águila imperial en una concha entre dos leones, una cabeza de leon con adornos de oro en la boca, y dos serpientes: claro-oscuro plumeado de oro; escuela de Polidoro Caravaggio. En la segunda, trofeos, coraza, capacetes: claro-oscuro de la escuela anterior. En la tercera, naves antiguas con guerreros, banderas, etc.: claro-oscuro verde. En la cuarta, bosque, venados, jabalíes, perros, cazadores, halcones, damas á caballo, caballeros, peones, arboleda: claro-oscuro plumeado de oro; escuela alemana. En la quinta, Paz ó Victoria sin alas, con los brazos extendidos, y en las manos coronas de laurel; escudos, rodelas, guerreros cristianos y moros á caballo; en ambos arzones águilas imperiales: claro-oscuro del gusto y escuela de Rafael. En la sexta, combate entre cristianos y sarracenos, prisioneros conducidos por cristianos, águilas imperiales doradas: claro-oscuro rojo pintado sobre fondo dorado; composicion de mérito con buen dibujo de la escuela de Rafael. Segun los antiguos inventarios, estas sillas son de torneo y procedentes de Nápoles (1). Otras seis sillas tienen tambien sus arzones pintados (2.522 á 2.527) con los asuntos siguientes: En la primera, combate de soldados á caballo, prisioneros precedidos de un trompeta y escoltados por una fuerza de jinetes y peones que van á entrar en una ciudad: claro-oscuro plumeado de oro; escuela de Polidoro. En la segunda, cabeza de Medusa, un rio representado sin atributos que le caractericen, guerreros españoles y moros cautivos, seis españoles contra un moro, guerreros á pié y á caballo, todos antiguos; escuela de Polidoro. En la tercera, Ganimedes, águilas posadas en un árbol, nubes; en el arzon opuesto cielo azul estrellado de oro. Júpiter en las nubes, Ganimedes coronando de laurel á un águila. Vénus y el Amor, Juno, Júpiter, Mercurio, las Gracias: pintura al óleo de escuela romana de gran mérito, acaso del famoso Perino del Vaga, discípulo de Rafael. En la cuarta, un jóven y una jóven en sendos caballos, y otros dos á pié con espada en mano, y otras figuras; país quebrado y cielo estrellado de oro: el asunto parece relativo á la historia de las Amazonas: pintura de la escuela mantuana. En la quinta, cabeza adornada, combate de guerreros romanos y africanos, las armas de la casa de Austria: claro-oscuro de la escuela de Polidoro. En la sexta, dos figuras echadas debajo de un pabellon, dos niños abrazándose, una náyade y un niño á sus piés presentándole una corona de laurel, geniecillos con un canasto de flores, una ninfa echada con guirnalda en la mano y un niño que le presenta otra, un jabalí y dos perros, cazadores y perros: claro-oscuro plumeado de oro, de buen dibujo, á la manera de Perino del Vaga (2).

Pero si se hacia alarde de este gusto, de este lujo y de esta elegancia en las sillas de montar y de torneos, no eran menores la riqueza y la elegancia con que los artífices adornaban las de armaduras ecuestres de los reyes y grandes magnates. Son notables, entre otras de la Armería, la que lleva el núm. 2.313, silla bridona toda de hierro, con arzon delantero con águila imperial y columnas con *Plus Ultra;* arzon zaguero con varias figuras mitológicas é históricas relevadas a martillo, grabadas y doradas. (Pesa 18½ libras. El núm. 2.338 es una silla de armas, con chapa delantera con un jarron de flores y frutas, pájaros y mónstruos; chapa zaguera con génios, mónstruos, frutas, etc. Dibujo de escuela española y estilo de Berruguete. El núm. 2.348 es tambien una notable silla de guerra ó cabalhueste con chapas grabadas y doradas del siglo XVI.

No ménos se esmeraban los armeros españoles, alemanes é italianos de los siglos XV y XVI en las armaduras ecuestres. En la Armería las hay notables por más de un concepto, pertenecientes á Felipe II, á Filiberto, duque de Saboya, al marqués de Villena, á Hernando de Alarcon, y á otros príncipes y paladines de la monarquía españoles; pero haríamos interminables estas páginas si quisiésemos describirlas todas. Daremos, pues, sólo á conocer las piezas de que se compone la armadura ecuestre del emperador Cárlos V, sobre un caballo bardado, con la cual entró vencedor en Túnez. Hé ahí las piezas de que se compone, que forman un peso total de 7 arrobas y 14 libras.—Yelmo ó celada empenachada de encaje; visera de dos piezas, la vista y la ventalla; alto gorjal; coraza en cuyo peto hay un ristre para la lanza; escarcelas, musleras, rodilleras, grebones con espolines y escarpes de pico de pato; brazales completos, compuestos de guardabrazos con alas, brazales propiamente dichos, que constan de dos cañones, uno que cubre el brazo ó avambrazo, codales y manoplas: en la falda del guardabrazo derecho hay un gosete, guarda-axila ó sobaquera. La gran barda del caballo está compuesta de las piezas siguientes: capizana; testera ámplia de

(1) *Catálogo de los objetos de la Real Armería.* Impreso de órden de SS. MM. Madrid, 1867, pág. 177.
(2) *Catálogo de los objetos de la Real Armería*, págs. 180 y 181.

perfil acarnerado, con orejeras á modo de cuernos de ariete, y un escudete sobrepuesto en la frente con águila imperial dorada; cuello alorigado ó de *lorica esquamata;* pretal ó pechera con pezoneras movibles que semejan á cabezas de leones; flanqueras; gran grupera en la cual hay grabados varios pasajes bíblicos y dos escudetes sobrepuestos con armas de España; guarda-muslo figurando una cabeza de carnero con grandes cuernos; freno árabe de grandes camas y magníficas copas caladas; silla armada, cubierta de terciopelo carmesí, y estribos ó estriberas propias, teniendo en la derecha una cuja en la cual entra el cuento de una lanza, cuya asta es de hierro toda facetada de puntas de diamante. La armadura del caballo tiene adornos grabados; la barda los tiene tambien grabados y relevados á martillo, de varias formas (1).

Fué preciso que los tiempos dejasen de ser tan guerreros, para que no siempre se anduviese á caballo y se inventaran estos carros más cómodos y mejor aderezados, que se llamaron coches.

Los coches no se conocieron en España hasta mediados del siglo XVI. Parece imposible que hasta este siglo no usaran de ellos los hombres, siendo así que sólo son carros perfeccionados, y éstos se conocen desde los más lejanos tiempos. Los griegos y romanos tenian aplicados los carros al servicio de la agricultura. Las carrozas triunfales ó carros adornados en que se conducian los vencedores al Capitolio, se mencionan ya en los autores más antiguos. Los griegos y romanos usaron tambien de carros armados de lanzas, y con una especie de cortantes hoces ó guadañas, que causaban grande estrago en las filas de los ejércitos enemigos. Herodoto, Jenofonte, Tito Livio, Quinto Curcio, Diodoro de Sicilia, Apiano y otros, los describen trasmitiéndonos el nombre de su inventor, que se cree fué Ciro el Grande. Los galos usaron estos mismos ingenios, puesto que vemos un rey llamado Bituitus, que, hecho prisionero por los romanos, fué conducido sobre su mismo carro falcado, en la pompa triunfal del general vencedor.

Los romanos y los galos tenian la *carruca* con dos ruedas y dos caballos, adornada á veces con la mayor riqueza; el *pilentum*, de cuatro ruedas y con un toldo; el *petoritum*, el *cisium*, el *plaustrum*, el *serracum*, la *benne*, los *camuli* y otros carros ó carretas, ya para trasportes cortos, ya para viajes largos. El *currus* era un carro pequeño de dos ruedas, cuyos cuatro lados estaban cerrados por medio de tablas, y que se usaba principalmente en los ejércitos romanos para el trasporte de víveres y bagajes. Sobre la columna trajana se hallan representados varios carros de esta especie. El nombre es de orígen céltico, lo mismo que el género de carruaje, que fué muy usual entre los antiguos bretones, los galos, helvéticos, etc. (Anthony Rich.—*Dic. de antigüedades rom. y griegas*). Ya hemos dicho que la *carruca* ó *carrucha*, estaba adornada á veces con la mayor riqueza. Esta especie de carruaje fué introducido en Roma bajo el Imperio. Al ménos la primera mencion que de él se hace, se encuentra en Plinio, y más tarde reaparece á menudo en Suetonio, Marcial y otros autores de aquella época. Estamos reducidos á meras conjeturas acerca de la forma y el uso particular de estos carruajes; pero claramente los diferencian del *covinus* y del *essedum* Martial, (Ep. XII, 24) y de la *rheda* Lamprides (Alex. Sev. 43). Era un carruaje con profusion de adornos y de gran precio; primero estaba cubierto de esculturas en bronce y en marfil (Vopis. *Aurel.* 46), más tarde de cinceladuras de oro y plata (Plin. H. N. XIII, 40; Mart. Ep. III, 62). Debe citarse como modelo el carro del prefecto de Roma segun la *Notitia Imperii*, en el que llamaban la atencion los adornos de metal. Los autores latinos, sin embargo, emplean á veces esta palabra en un sentido más general. En Suet. *Nero*, 30, y Martial, *Ep.* III, 47, el mismo carruaje es indistintamente llamado *carruca* y *rheda*. Esta palabra conservó más adelante la significacion general de carruaje, y de ella se derivan en italiano *carrozza*, en francés *carrosse*, en español *carroza* y en inglés *carriage*, que son expresiones generales.

Al ocuparse Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana* (año 1611) de la carroza, dice que el exceso en su lujo es de mucho atrás, y cita á Marcial que observaba en uno de sus epigramas que una carroza dorada costaba más que una gran posesion: *Aurea quod fundi pretio carruca paratur.* Conservóse de todos modos entre los romanos la *sella gestatoria*, *fertoria* y *portatoria*, silla de manos, en la cual el que la ocupaba iba sentado y no echado, como sucedia en la *lectica* (Suet. *Claud.* 25; *Nero*, 26; *Vit.*, 16.) Estaba generalmente cubierta, segun dice Tácito, y cerrada, segun Juvenal, aunque no siempre era así, como prueba Suetonio. En particular la usaban las mujeres, por cuya razon se le dió tambien el nombre de *sella muliebris;* pero no se ha descubierto ninguna representacion de este vehículo.

(1) Muchos son los objetos notables que podríamos citar de la Armería de Madrid, pero nos limitaremos hoy á llamar la atencion de nuestros lectores acerca de los bocados núms. 1 782 y 1 855, y de los estribos núm. 1 761, que reproducimos en la lámina que acompaña á esta monografía.

Conserváronse tambien las literas tiradas por mulas, las *basterna y carpenta*, que fueron las carrozas de aparato de la época merovingia; pero únicamente las reinas y las damas de alto rango que no podian emprender á caballo largos viajes, usaron este género de locomocion; pues en cuanto a los hombres, reyes y grandes personajes, se hubieran sonrojado de cólera y de vergüenza si se hubiesen dejado llevar en carruajes *como cuerpos santos*, segun feliz expresion de un caballero de la corte de Carlo-magno. Por otra parte, las ciudades más bellas y mas importantes de aquel tiempo, no estaban construidas de modo que pudiesen recorrer sus calles y plazas los carros ni los coches. Las calles eran estrechas, no estaban empedradas, tenian grandes piedras junto á las puertas para montar á caballo, eran tortuosas y sobre todo estaban llenas de fango y de basuras. No se conocia aún la policia sanitaria, ni el alumbrado público. Felipe Augusto fué el primero que mandó empedrar algunas calles de Paris. Era, pues, indispensable adoptar el caballo y la mula para no ensuciarse el calzado, y áun las damas se servian de las caballerías, si bien solian montar á la grupa de los caballos de sus maridos ó escuderos de confianza. Montaban especialmente mula los magistrados, los hombres graves, los médicos que tenian que recorrer la poblacion, y áun se ven en muchas puertas de las casas de nuestras ciudades antiguas, las anillas en donde se ataban los caballos ó mulas, mientras que el jinete entraba de visita.

Entre los términos de la media é ínfima latinidad se hallan los nombres de *carius*, *carriola*, *carruga*, *carnellus* y *carerium*, para designar carros ó carretas de diversas clases. San Isidoro hace tambien mencion del *carracutium* (Lib. 20, cap. 12), y Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana* (1611) cree seria lo que despues se llamó carricoche, carro cubierto con sólo dos ruedas y tirado por un sólo caballo. Cuando el rey Wamba regresó de la Galia goda, y despues de haber vencido la insurreccion de Paulo, entró en Toledo en triunfo, hizo preceder á todos los rebeldes prisioneros, rapados y ridiculamente vestidos, sobre toscas carretas. Despues venia el rey á caballo, con todos los señores y oficiales de la corte con armas ricas y relucientes. (Julian. Tolet., *Hist. Wambæ*, cap. 29, 30.)

En nuestros escritores de la Edad-media se hallan tambien continuas referencias á los carros y áun a las carrozas. Gonzalo de Berceo que escribia la *estoria de sennor Sant Millan* á principios del siglo XIII, al referir los milagros de este santo, cuenta que una mujer enferma y baldada que tenia fé en las virtudes de aquel santo á pesar de que vivia muy distante, «puesta e aguisada en una *carretiella*, andidiaron con ella, travesaron Castiella,» hasta llegar á la celda de San Millan, (copla 141).—En el *Poema del conde Fernan-Gonzalez*, refiere su autor que cuando creyeron los castellanos que no podian tener ya más por caudillo á su idolatrado conde, y no se ponian de acuerdo sobre quién debian elegir, les dijo Nuño Laynez, «buen caballero de armas e de sennor leal,» que lo más sencillo era llevar á la guerra, en un carro, la estátua de su señor, y mientras ella no se moviere, no volverian nunca las espaldas. *(Poema*, cop. 654, 655, 656.)

Comenzó su razon muy fuerte e oscura:
Fagamos sennor de una piedra dura,
Semeiable al buen conde e desa mesma fechura,
Aquella imaien fagamos todos nosotros iura.
Ansy commo al conde, todos las manos le besamos,
Pongamosla en un carro, ante nos la tengamos,
Por amor del buen conde, por sennor le tengamos,
Pleito omenaje todos á ella le fagamos.
Sy ella non fuyre, nosotros nunca fuyamos
Syn el conde a Castylla, iamas nunca vengamos,
El que antes tornare, por traidor le tengamos.
Et senna de Castilla en la mano le pongamos

En efecto, hecha de piedra la imágen del conde Fernan Gonzalez, la colocaron *en un carro de muy fuerte madera*, y despues de prestarle los castellanos juramento de fidelidad, se dirigieron con ella á Navarra.

En el *Rimado de Palacio*, escrito por el gran Canciller de Castilla, D. Pedo Lopez de Ayala, cuando describe el movimiento y gastos incalculables que trae consigo empeñarse en una guerra, si el rey es mancebo y piensa lucirse en ella, habla de *carretas de bueyes*, como indispensables, para diversos servicios (cop. 516). Pero donde se habla de un carro ricamente adornado en que la fantasía del poeta se explaya, si bien sirve para dar una idea del lujo de aquellos tiempos, es en el *Poema de Alejandro*, notable composicion, anterior al siglo XV (cop. 810-817).

En medio iba Dário un corpo precioso.
Bien semeiaba emperador: tant era orgoioso,
El carro en que iba tant era de fremoso,
Quienquier quel podie veer tenies por venturoso.
Los rayos eran doro fechos a grant labor,
Las ruedas esso mismo daban grant resplandor,
El exe de fin argent que cantasse meior.
El ventril de ciprés por dar bon odor.
El cabezon del carro no lo tengades por vil,
Era todo aiuntado de mui bona marfil,
Todo era labrado de obra de grasil,
De piedras de gran precio avia hy mas de mill.
Las puntas de los taijos eran bien cabeadas
De bastones bien fechos e de piedras preciadas:
Eran tan sotilmientre todas engastonadas.
Semeiaba que eran con oro bien obradas.
Digamosvos del iugo, sequier de la lazada,
Obra era gresca novamientre fallada,
Toda una serpiente teniela embrazada,
Por cadena doro que era mui delgada.
El escanno de Dário era de grant barata,
Los pies eran de fin oro e los brazos de plata:
Mas valian los aniellos en que ome los ata
Que farien las rendas de toda Damiata.
Iba sobre el rey por temprarge la calor
Una aguila fecha de preciosa labor,
Las alas espandidas por facer solombra maor:
Siempre tenie al rey en tembrada sabor.
Eran enna carrera todos los díos pintados,
E cuemo son III cielos, e de que son poblados
El primero muy claro leno de branqueados,
Los otros mas de iuro de color mas delgados.

En la cancion de gesta de *Guido de Borgoña*, poema de principios del siglo XIII ó fines del XII, que cuenta la conquista fabulosa de España por Carlo-magno (1), se refiere que habiendo acudido las damas francesas despues de muchos años de separacion, en busca de sus maridos que guerreaban á las órdenes de aquel emperador, éste concedió ocho dias á sus barones para que descansaran con sus mujeres en los carros en que éstas habian venido. haciéndolo publicar así por los heraldos en su gran campamento. Durante los ocho dias concedidos, sólo salieron las damas de sus carros á hora de nonas ó de vísperas. Convenia que enjendrasen muchos hijos.

Karles li empereres a fait par l'ost crier
Que tuit li chevalier voisent es chars entrer,
VIII jors avoc lor femes se voisent sejorner,
Et proient Damedieu, le roi de majesté,
Que il leur lest en eus conçoivre et engendrer.
Que après aus meintiègnent tote lor herités.
Et cil si firent tuit quant il l'ot commandé;
O lor beles moillers sont en los chars entrés,
Et demainent grant joie par mult grans amistés.

Moult demainent grant joie les dames o lor prinches;
VIII jors tous plains i furent, que onques n'an issirent,
Se ce ne fu à vespres ou à none serie

(1) Publicada por vez primera segun los manuscritos de Tours y de Lóndres, por MM F Guessard et H. Michelant.—Paris, 1858.

No tardaron en trascurrir los ocho dias y Carlo-magno reunió las damas y les dijo: «Damas, no quiero ocultaroslo, es conveniente que os volvais á Francia: no podeis sufrir en España los peligros, las hambres y los tormentos que nos esperan. Vamos á marchar contra los moros, y si Dios nos permite vencerlos y ganar sus feudos, regresaremos á Francia por San Bastian. Entonces se casará Rolando, haremos coronar á Guido, que se quedará en feudo la España, y Rolando reinará en Francia, que tanto lo desea.»—«¡De mil amores!» contestaron las damas. Pero ¡Dios mio! qué desgracia les espera. ¡Cuántos miles de aquellos caballeros no debian ver á sus esposas ni á sus hijos! ¡Debian ser vendidos al moro Marsilio, y morir en Roncesvalles como verdaderos mártires!» Montaron de nuevo las damas en sus carros, y besando y abrazando á sus maridos, se alejaron de la hueste con gran duelo y sentimiento. Carlo-magno las acompañó algun trecho; pero al retirarse, estuvieron ellas andando de dia y de noche con sus carros hasta que llegaron á sus heredades.

Karles li empereres les convoia asses,
Et, quant il s'en parti, conduit lor a livre,
Et par nuit et par jor ont li char tant erre
Que chascune s' en va de lens son erite

Lo que más llama la atencion en estos acontecimientos, es considerar cuán inmenso número de carros era preciso que hubiese habido en Francia, para que vinieran á pasar unos dias en España al lado de sus maridos, tantas damas; pues ascendian á algunos miles los caballeros que militaban con Carlo-magno. Hace observar, no obstante, un autor, que desdeñaban los francos los carruajes de lujo, por considerar como una afeminacion este género de trasportes, pero tambien podia contribuir á este abandono el malísimo estado en que se encontraban los caminos, aquellas magníficas vias que los romanos habian abierto por toda Europa, y que con la decadencia y ruina del imperio fueron aniquilándose. En Francia aparecieron de nuevo, en el siglo XIII, los carros, es decir, no meramente los de trasporte sino los que, con alguna mayor comodidad, podian servir para las personas; pero duraron poco tiempo, porque Felipe *el Hermoso* se opuso á que se usaran, y les prohibió como cosa supérflua en una ordenanza del año 1294, diciendo que «ninguna muger del pueblo debia tener carro.»

La litera sirvió entónces para las comitivas, acompañamientos y ceremonias reales, si bien como hemos dicho anteriormente, las damas y las reinas montaban á caballo en los actos públicos. Cuando, por ejemplo, venia á Francia María de Inglaterra para casarse con Luis XII, hizo su entrada en Abbeville montada en una hacanea, como las damas más principales, pero el resto de la comitiva en carros. El rey salió á recibirla á caballo, montando tambien á caballo todos los gentiles hombres de su corte. La entrevista de Enrique VIII y de Francisco I de Francia en el campo *de la tela de oro*, dió el mas grandioso espectáculo de caballos adornados con caparazones, guarniciones y penachos de la mayor riqueza. El emperador Cárlos V no montaba tanto á caballo, por sus dolencias, como otros monarcas. En sus viajes hacia llevarse en una litera, y tenia además un toldillo ó silla de manos, que se conserva en la Armería Real de Madrid, en la que podia ponerse una cortina ó dosel móvil que le defendiese de los rayos del sol. Es de báqueta con refuerzos de hierro sobredorados, y cuatro espigas de madera para armar un pequeño toldo (1).

---

(1) Tanto más raro se hace esto cuanto que se atribuyen al emperador Cárlos V aficiones á la ostentacion y á la pompa. «Despues de la muerte de la reina Doña Isabel, dice Clemencin en el *Elogio*, de aquel a augusta señora, hubo grandes novedades en las costumbres de la corte de Castilla. Los escritores atribuyen á Doña Germana de Fox, segunda muger del Rey Católico, la introduccion del demasiado regalo y excesos en las mesas y banquetes; pero el daño principal vino del lujo y profusion de la casa de Borgoña, que heredó y trajo á España la dinastía austriaca. Vése por las historias de Felipe el Bueno y Cárlos el Atrevido, últimos duques de Borgoña, bisabuelo y abuelo de Felipe el Hermoso, padre de Cárlos V, que á pesar de que la extension de sus Estados no era comparable con la de otros príncipes, excedieron en ostentacion y pompa á todos los de su tiempo. Su corte era el centro del lujo y de la galantería y el teatro de las fiestas caballerescas y espectáculos costosos de todas clases. A este lujo extraordinario correspondia la etiqueta del palacio ducal de Borgoña, el órden y jerarquías de los criados, el servicio de la mesa, la multitud de los oficios y el arreglo interior de la servidumbre áulica, todo ostentoso y magnífico, más quizá de lo que convenia para la misma comodidad del príncipe. Educado Cárlos V en estas costumbres, no fué de extrañar que las trajese consigo á Castilla, introduciendo con el ceremonial de Borgoña la profusion de la corte y la miseria de los pueblos, cosas que suelen andar juntas. A pocos dias de haber aportado á España en el año 1517, hizo su entrada en Valladolid á caballo, seguido del palio, y cubiertas sus vestiduras de piedras preciosas de valor inestimable. La comitiva fué tan numerosa como bizarra en sus trajes y galas á ejemplo del monarca. Luégo se vieron renovar los gustos é inclinaciones de los pasados tiempos caballerescos, y volvieron á usarse los torneos, espectáculos costosos, mezcla confusa de ferocidad y de lujo. En el que se celebró en la plaza de Valladolid en Marzo de 1518, de 50 justadores, flor de la nobleza castellana y flamenca, murieron siete, sin que por eso se interrumpiesen las demás alegrías, toros, cañas, banquetes, saraos, y para colmo de todo, el emperador quiso pagar y pagó todos los gastos de las fiestas, inclusos los hechos por los particulares. En el archivo de la ciudad de Múrcia existe una real cédula del año 1525, en que se prohibe matar los lobos y jabalíes para que los caballeros tengan que montear. Un rasgo de esta clase basta para calificar un reinado.»

El lujo y la ostentacion desmesurada de la corte continuaron en aquellos dos siglos, habiéndose pegado por desgracia á los grandes y nobles,

Nada de positivo se sabe acerca de en qué país aparecieron los primeros *coches*. En Francia afirman que tuvo lugar esta aparicion durante el reinado de Francisco I.—En 1457, los embajadores de Ladislao V, rey de Hungría, ofrecieron á María de Anjou, reina de Francia, un carro que causó la admiracion de toda la corte y de todo el pueblo de París, porque segun dice un historiador de aquel tiempo, estaba ricamente adornado, y era *branlant* ó suspendido. Sauval afirma que las dos primeras carrozas que se vieron en París, y que causaron la admiracion pública, pertenecian una á la reina Claudia, y otra á Diana de Poitiers, querida de Francisco I. En tiempo de Cárlos IX ya fueron tantos los que comenzaron á circular, que el Parlamento suplicó al monarca prohibiese los *coches*. Enrique IV de Francia no tenia más que un solo carruaje, y un dia escribia á Sully: «No me será posible iros á ver, porque mi mujer se sirve de mi *coche*.» Pero estos coches, como observa Mr. Paul Lacroix (1), distaban mucho de ser cómodos ni elegantes: tenian por portezuelas unas cortinas de cuero, que abrian y cerraban para entrar y salir, y cortinillas de lo mismo para resguardarse del sol y de la lluvia.

En cuanto á España, hay diferentes opiniones sobre el año en que empezó á introducirse el uso de los coches, si bien es indudable que tan pronto como aparecieron llevaron tras sí la reprobacion de nuestros bisabuelos, y que á pesar de todo fué invencion que se sostuvo, y que con notables variaciones en su forma ha llegado hasta nosotros al través de los tiempos (2).

---

hidalgos y plebeyos. «Ostentaron boato nunca visto, dice Cárlos Romey en su *Historia de España*, Felipe II y sucesores con motivos harto baladíes. Al viajar de Madrid á Toledo, á Zaragoza ú otra ciudad principal, se estaba siempre observando un ceremonial imprescindible y á todas luces costosísimo. Clarines y timbales sonaban y resonaban á la propartida. Antecedian heraldos, guardias españolas y alemanas á la comitiva régia. Seguian dos mulos tirando de un carruaje entoldado de alfombras y revestido de riquísima tela verde, sobre la cual iba colocada la caja lujosa cubierta de terciopelo carmesí, que contenia el sello real. Luego cuatro pertigueros con sus grandes mazas, y detrás un cuerpo de infantería y otro de caballería para escoltar al monarca. Seguia en pos el señorío de la servidumbre tremolando grandioso aparato, segun su respectiva jerarquía.—Inmensas sumas solia gastar el rey en ciertas circunstancias. Costó la construccion del Escorial hasta 200 millones de reales. El desposorio de Felipe III con Margarita de Austria, celebrado en Valencia, acarreó el gasto de más de 30 millones, y casi otros tantos la boda del infante de España con Isabel de Francia; constando por otra parte que no ascendió á igual suma la cesion de las Dos Sicilias á Fernando el Católico. Remedó la grandeza el lujo de la corte. Alzaba por lo más el señorío, bajo el reinado de Felipe II, alcázares moriscos á la antigua con realces sencillos y elegantes, gastando sus riquezas en medio de sus vasallos, pero desde principio del siglo XVII, los mas se fueron avecindando en Madrid, viniendo luégo casi todos á parar en palaciegos; y desde entonces echaron el resto en aquel boato que asombraba á los embajadores franceses. Para hacer alguna visita de ceremonia solia acompañarles una comitiva de veinte ó más carruajes, cuajados de hidalgos sirvientes ó favorecidos del dueño. Teniendo al rey Felipe IV casi encerrado en casa en medio del ejército en Zaragoza, salia el conde duque de Olivares dos veces al dia á pasearse por la ciudad y por el campo, acompañado de doce coches y de 400 hombres armados, unos á pié y otros á caballo, siendo cabo de ellos D. Enrique Felipe de Guzman, su nuevo hijo.—Las damas nunca asomaban por las calles de Madrid sin una escolta de un escudero á caballo y de todos los gentiles-hombres de la casa. Los duques del Infantado, Medina de Rioseco, Escalona y Osuna, tenian allá una corte parecida á la del rey, con sus mayordomos, contadores, camareros y pajes. Habia grandes que mantenian hasta 200 hombres armados para su guardia. Se esmeraban en tener su capilla con gran música, y sus infantillos educados á mucha costa. La señora de la casa mostraba ínfulas de reina. Sus doncellas la servian de rodillas; el paje que le traia la bebida se mantenia arrodillado mientras la sultana estaba bebiendo. Todavía tanto le hincaba una rodilla al saludarla.—En los trances grandiosos competian los grandes en magnificencia al mismo soberano. El duque de Lerma, que gozaba de una renta de mas de 15 millones de reales, gastó hasta ocho en las funciones celebradas en Valencia para el desposorio de Felipe III, y diez ó doce en la entrada de Isabel de Francia en España. Empleó muchos mas en funciones religiosas, y sus parientes y amigos derramaban [illegible] sus rentas con la misma profusion. Miranda poseia un tesoro inmenso de piedras preciosas, y Calderon (D. Rodrigo) las habia en trato con los señorones más encumbrados, y al arrestarlo trás la caida de Lerma, le confiscaron por valor de largos millones, fuera de sus joyas y vajilla de oro y plata. El ejemplo de Lerma y de las familias poderosas de Mendoza, Enriquez, Pacheco y Giron, fué contagiando al señorío, y algunos caballeros, á quienes los haberes no franqueaban tan pingües ensanches, se empeñaban por descollar en las funciones palaciegas, y allá construian ó alquilaban alcázares que la primera grandeza se diera por dichosa de habitar en tiempo de Carlos V ó de Felipe II. Alhajas costosísimas, artesones dorados, chimeneas de jaspe, columnas de pórfido y tocadores primorosos eran muy frecuentes, como tambien las mesas de ébano engastadas de pedrería. Los floreros de arcilla se trocaron en vasijas de plata ó de oro. Orillaban alfombras que sirvieron ántes para príncipes, y mucho mas los cueros dorados de España, tan apetecidos en otros paises. Entapizaban esmeradamente sus salones con grandiosos paños historiados, traidos á toda costa de Bruselas, ó cuando no, realzaban las paredes con pinturas exquisitas al fresco. Solian ser sus vestidos de telas extranjeras, trayendo capa inglesa, gorro lombardo y calzado aleman, comprando la lencería de Holanda y tejidos de Florencia y de Milan. El menor hidalgo anhelaba que su mujer usase carruaje, y que éste fuese lujosísimo, y en una palabra, cortesano. Tenian en casa, al remedo de los grandes, capellan, secretario, mayordomo, guardaropa, cocineros, pinches, cocheros, palafreneros, aguadores, mozos de mesa y escuderos, que corrian á caballo delante del carruaje con su espada al costado. Mantenian tambien muchísimas sirvientas, como criadas, mozas y damas graves, que no comian en la mesa de las otras y se empleaban tan sólo en labores peregrinas y exquisitas... Hidalgos y áun pecheros fueron luégo remedando aquel lujo extremado de la grandeza.»

(1) *Les arts au Moyen Age et a l'époque de la Renaissance.*—Paris, 1869 (Sellerie, Carrosserie) pag. 111.

(2) Los coches fueron tambien objeto de las sátiras y burlas de los poetas. He aquí un romance de D. Francisco de Quevedo, titulado *Sátira á los coches*, que se publicó en *Las Tres Musas últimas castellanas* Madrid, 1670, pág. 69

Tocóse á cuatro de Enero
La trompeta del [illegible],
A que parezcan los coches
En el valle del registro.
Treinta dias dan de plazo
Para ser vistos, y oidos,
Para dar premio á los buenos,
Como á los malos castigo.
Fueron pareciendo todos,
Dentro del término dicho,

Dejando aparte la comun tradicion, no probada suficientemente, de que el que se vió por primera vez en la península fué el de la reina Doña Juana *la Loca*, en el cual se dice paseaba á su esposo difunto, y que añaden ser el que estaba en la Real Armería y despues en las Reales Caballerizas, aunque está averiguado que aquel carruaje es del tiempo de Cárlos II; expondremos lo que se lee en algunos autores antiguos. Gonzalo Fernandez de Oviedo en su *Adicion ó segunda Parte de los oficios de la Casa Real*, hablando del *Caballerizo de las andas*, dice: «Que la princesa Margarita cuando vino á casar con el príncipe D. Juan, trajo el uso de los carros de cuatro ruedas, y que »habiéndose vuelto viuda á Flandes, cesaron tales carros y quedaron las literas que ántes se usaban.» Mendez Silva en su *Catálogo Real de España*, menciona que se vió en España el primer coche en el año de 1546. Pero consta por Fr. Prudencio de Sandoval en la segunda parte, libro 28, párrafo 36 de su *Historia del Emperador Cárlos V*, que por los años de 1546 áun no se usaban en España coches, y refiere más adelante, que habiendo venido en tiempos

---

A juicio, aunque final:
Tal el sentimiento ha sido
  El primero que llegó
Al tribunal contenido,
Fue un coche de dos caballos,
Uno blanco, otro tordillo.
  Acúsome en alta voz
(Dijo), que há un año que sirvo
De usurpar á las terceras
Sus derechos y su oficio.
  Que he sido caballo griego,
En cuyo vientre se han visto
Diversos hombres armados
Contra Elenas, que han rendido
  Que aunque fembras y varones,
He llevado y he traido,
De dia por los jarales,
De noche por los caminos.
  Que he visto quitar la pluma
A mil yernos palominos,
Y sin que lleguen al sexto
Penallos en tercio y quinto.
  Calló este coche, y llegó
Otro en extremo afligido,
Quejándose de su suerte
Y aquestas razones dijo
  Los que privais con los reyes
Tomá exemplo en mi, que he sido
Coche Excelencia, y agora
Soy como esclavo vendido.
  Compraráme un pretendiente,
Que me trae desvanecido,
Desde su casa á palacio,
Y de ministro en ministro
  Tiéneme en una cochera,
En donde el agua y el frio,
Se entran á conversacion
Todas las noches conmigo.
  Tráese destrozado á sí,
Y sus caballos mohinos,
Y de ayunar á san coche
Está en los huesos él mismo.
  Mas dijera á no atajarle
Cinco vizcoches, movidos,
Que del susto del pregon
Cocheril aborto han sido.
  Que se dispense con ellos
Piden, y fué respondido,
Que se estén en sus cocheras,
Que es condenallos al limbo.
  Trás éstos se quejó un coche,
De que habia persuadido
A una doncella á casarse
Con un viejo della indigno.
  Era niña y era hermosa,
Y agora pierde el juicio,

del mismo emperador un coche, salian las ciudades enteras á verle, admirándose como de un centauro ó monstruo. Vanderhamen, historiador de D. Juan de Austria, el vencedor de Lepanto, asegura que Cárlos Pubest, criado del emperador, fué quien trajo el primer coche en 1554, y refiere cómo aquel príncipe iba á visitar en una carreta de bueyes, con la duquesa, de Medina á Nuestra Señora de la Regla en Andalucía. Lo mismo asegura, por haberlo oido contar á quien lo vió, el licenciado Luis Brochero, en su *Discurso problemático del uso de los coches*, impreso en 1626, y lo refiere al año de 1560. Lo cierto es que fue su introduccion anterior al de 1554, pues un papel impreso en Sevilla á últimos del siglo, la refiere á unos treinta y dos años atrás, resultando por lo mismo el año de 1550, poco más ó ménos. Conocidas sus ventajas se multiplicaron de tal modo, que la reprobacion de su uso fué en aumento, sobre todo por las familias que no podian sostenerle con holgura, por no pertenecer á la nobleza ni á las clases acomodadas del país. Bien es verdad que ocasionaron algunos daños, estropeando las calles de todas las poblaciones, no á propósito para recibirlos como ahora, porque aún no estaban empedradas; pero si hubo abusos de otros géneros en irreverencias con el Santísimo Sacramento del Altar, en atropellos y áun muertes, debe darse la culpa á la novedad de semejante invencion y á la índole particular de aquella época. Porque no se crea que las muertes de personas que ocasionaron los carruajes en su principio, fuesen causadas todas por vuelcos ó mala direccion de los cocheros, sino que lo fueron por los lances y aventuras que se llevaban á cabo dentro de ellos, y á que daban lugar las costumbres libres, desenvueltas y galantes de aquellos tiempos.

Reprobado el uso y multitud de coches por la opinion pública, que los calificaba de contrarios á las buenas costumbres, sobre todo en las mujeres; de invencion afeminada, que hacia perder el ejercicio de la equitacion, tan radicado en España, y de *vicio infernal que tanto daño causó á Castilla*, segun el citado historiador Vanderhamen; salieron á luz muchas peticiones de las Córtes ó pragmáticas, algunas contradictorias, pero deseando todas su abolicion ó restricciones. Las Córtes de Valladolid de 1555 pidieron la prohibicion de coches y literas. Lo mismo hicieron las de Madrid en 1563, y al cabo de diez años, las de 1573, pidieron que se prohibiesen los coches por lo costosos, por encarecerse las mulas, por usarlos gente de poca hacienda, y porque «los hombres, y áun los muy mozos, andan »en coches de rua por los lugares, cosa indecente y tan contraria al ejercicio de la caballería en estos reinos.» En las Córtes de 1575 y de 1576 se reprodujeron estas peticiones, pero sólo se concedió por peticion de las de 1578, que

---

Viendo que el coche le falta
Y que le sobra el marido
Un coche pidió licencia,
Atento que habia servido
Todo lo más de su tiempo
En bodas y cristianismos.
A este coche interrumpieron
Cinco ó seis coches mínimos,
Que por menores de edad
Pretenden ser eximidos.
A éstos les condenaron
Por favor, y por ser niños,
A que sirvan de literas,
O que se estén suspendidos.
Trás aquestos llegó al puesto
Un coche verde, que ha sido
El sugeto á quien más debe
Cierta mujer y marido.
Desde el alba hasta la noche
Le sirve de albergue y nido,
Y aunque duermen dentro dél
Ha dicho un contemplativo.
Aqueste es coche imprestable,
Porque ambos han prometido,
No desamparar su popa
Por cosa de aqueste siglo.
Fueron llegando otros coches,
Pero no fueron oidos,
Porque tocaron las once,
Y se dió punto al juicio.
Dejando para otro dia
Los que aquí no han parecido,
Las quejas de los cocheros,
De las damas los suspiros.

únicamente se usasen coches con cuatro caballos propios. Las Cortes de 1592 pidieron despues que se permitiesen los coches de una ó dos caballerías, y se concedió por la pragmática de 2 de Junio de 1600, prohibiendo los de seis, no siendo para más de cinco leguas. En las Córtes, tambien de Madrid, de 1607, se pidió que se permitiera usar coches con cualquiera caballería en todas las poblaciones que no fuesen corte, exceptuando por lo mismo á Madrid, Valladolid, Granada y Sevilla, pues uno de los males que achacaban á los coches, era el estropeo de las calles y ornato público. Finalmente, en la pragmática de 3 de Febrero de 1611, se lee lo siguiente: «En atencion al gran número »de coches en perjuicio de la caballería, se prohibe que ninguno se haga de nuevo sin licencia del presidente del »consejo, y que se registren los existentes. Que ningun hombre pueda andar en coche sin licencia real; que los »dueños de coches no puedan prestarlos ni venderlos (esto sin licencia del presidente); que nadie puede andar en »coche alquilado.»

Estas disposiciones, que hoy nos parecen tan particulares, porque no sólo en las leyes actuales, sino tambien en las sociedades modernas, hay otras tendencias, prueban que aun existian entónces las simpatías por la antigua caballería, y que se creia afeminacion aborrecible que anduvieran traidos y llevados en coche los varones. Las cortapisas de no venderlos, no prestarlos y no alquilarlos, se creyó entónces que serian bastantes para dificultar su construccion y uso; pero despues se vió que todo era inútil, y hoy todavía en pleno siglo XIX, la mayor parte de familias, acaudaladas ó no, que procuran tener carruajes, en gran parte es más por lujo, por vanidad y molicie, que no por necesidad verdadera.

El aliciente de la novedad hizo en aquel tiempo multiplicar en tan poco tiempo los coches, que en ciudades de corta extension y poquísimo vecindario, se contaban ciento y doscientos coches. Cundió pronto la moda ó imitacion, luego que se construyeron buenos coches en España; siendo mayor su coste y sostenimiento que las rentas de muchos de sus dueños, quienes los sostenian sólo por no ser ménos que sus amigos y vecinos que iban en coches de dos, cuatro y hasta seis caballos. La ciudad de Granada, por ejemplo, encerraba en 1615 más de doscientos coches, que rodaban cotidianamente por sus estrechas calles, causando atropellos é irreverencias al encontrarse con las procesiones, y áun asesinatos y escándalos entre enamorados, al andar de noche, y generalmente careciendo todavía de alumbrado público nuestras antiguas ciudades. La poblacion de Granada fué una de las que se quejaron más amargamente á Felipe III (y logró prohibicion absoluta de coches) por el abuso de los que cruzaban sus calles y plazas, rompiendo los caños de las aguas y alcantarillas, y echando á perder su piso, que era un súcio y continuado charco de lodos. Y para que se vea la prevencion grande con que recibian muchas ciudades el uso de los coches, citaremos sólo un caso. En la misma ciudad de Granada, el primer coche que hubo, fué uno del marqués de Mondejar; y á pesar de la preeminencia de éste, no salia alguna vez á rodar que no antecediera el permiso del gobierno de la ciudad, que le señalaba las precisas calles por donde debia pasar, y no más. ¡Qué diferencias de leyes y de costumbres! Bien es verdad que hoy mismo existe una importante ciudad en España, Bilbao, que sujeta al régimen foral, lo cual es más de extrañar, impide la circulacion de los coches en su interior, probablemente para no estropear las vias públicas. Es no ménos cierto que en casos dados, se prohibe la circulacion por tal ó cual sitio para no perjudicar al ornato público; pero por regla general se ha venido á parar hoy á la libertad completa de construccion y circulacion de coches por las capitales de Europa, con la única restriccion de pagar las tarifas ó contribuciones que se hallaren préviamente establecidas.

A pesar de las prohibiciones de aquellos tiempos, se inventaron coches de dos ruedas llamados *birlolones*, y carricoches y carros largos, para eludir las disposiciones de las pragmáticas, pero se prohibieron, permitiéndose solamente los de cuatro caballos, y los de mulas para los campesinos y gente de estado llano.—Por real cédula de 28 de Junio de 1619, se dijo que una de las condiciones del servicio de los diez y ocho millones fuese permitir (como se hizo) el uso de coche de dos mulas, mientras no fuese en corte, á las personas que tuvieren tierras de labor capaz de veinticinco *huebras*.—Pero no accediendo los monarcas españoles á la mayor parte de las peticiones de las Córtes, prevaleció el uso de los coches á la reprobacion pública; sobre todo, cuando admitiéndolo ellos mismos para su uso particular, no dejó alguna vez de ir en carruaje la corte en todas las jornadas y fiestas públicas, durante los reinados de Felipe III y de sus sucesores.

El célebre D. Francisco de Quevedo, poeta bien conocido, que brilló en el reinado de Felipe IV, al describir la *jura del serenísimo príncipe D. Baltasar Cárlos*, se vale de la siguiente alegoría, para decir que en la régia comitiva venía la reina, radiante de hermosura, sentada en una carroza:

En cuatro ruedas lirio azul venia,
Reina que Francia dió á los españoles,
De quien estudia luz mendigo el dia,
En quien aprenden resplandor los soles (1).

Segun se deduce de varios escritos antiguos, los coches y las carrozas fueron pintadas de varios colores, y ostentaron adornos de mil diversas clases. Por lo que dice Calderon de la Barca en su famosa comedia titulada *Casa con dos puertas mala es de guardar* (jornada 3.ª), era de color *verde* la carroza en que se paseaba por Aranjuez la esposa de Felipe IV, princesa francesa, reina de España.

El mismo D. Francisco de Quevedo, poeta satírico de gran nombradía, nos patentiza el afan que por ir en coche tenian las mujeres cuando se burla de ellas en un soneto, con este título:

Buscona, que busca coche para el Sotillo la víspera.—Es diálogo entre ella y su escudero, y es soneto con opalandas.

Esc. Dice el embajador que le prestara
Si ayer se le pidieran. El letrado
Dice, que el rocin está clavado.
Don Lesmes, que le pesa, y que se holgara:
Nególe el veinticuatro cara á cara.
Busc. ¿Y es mañana el Sotillo? ¿Habeis hablado
A doña Clara, por lugar prestado?
Esc. Quince moñosas lleva Doña Clara.
Busc. ¿Qué dijo el ginovés? Esc. Dábase al diablo.
Busc. A cambio, como á mí me dió su broche.
Esc. Estando en casa se negó Don Pablo.
Busc. ¿Sabeis de alguno por aquí con coche?
Esc. San Anton tiene coche en el retablo.
Busc. Bien decís, pedídsele esta noche,
Que yo por ir en coche iré en cochino.
Pues aun me faltan coches de camino.
Esc. En xamugas tapada de medio ojo
Puedes ir, y vengarte de tu enojo,
Con carpeta tendida y sombrerillo.
Busc. Asnos llevan al Rollo y no al Sotillo;
Coche ha de ser, en busca de uno apeldo,
Aunque le aguarde al paso de un regueldo.

Por los años de 1626 empezó á introducirse otra forma de coches al modo de carrozas romanas, variando despues á cada momento su forma.—Experimentóse, pues, la insuficiencia de todas las medidas legales ó administrativas, y se permitió que cualquier persona pudiese traer coche como mejor le pluguiese, de dos ó de cuatro caballos, con tal que no hubiese en ellos telas, bordados, ni trencillas, ni guarniciones de seda, plata ni oro, ni que tampoco pudiese ser de lo mismo la cubierta del coche, y adornos de los caballos. Prohibióse tambien que se prestasen á nadie, y que llevasen en ellos sus dueños más de sus criados é hijos menores de diez años.

Publicáronse no obstante, libros y discursos, discutiendo los inconvenientes y las ventajas de los coches, con testimonios hasta de célebres médicos de la antigüedad, como Galeno, Avicena y otros, que á propósito ó por acaso sentaron en sus obras varios pareceres sobre la utilidad de los carros y literas de su tiempo. Amigos unos de este

(1) El tener en estos versos una errata de imprenta la edicion primitiva de las poesías de Quevedo, que fueron coleccionadas por vez primera é impresas en Madrid en 1648, pues pone *ruedas*, de modo que á primera vista casi parece que dice *medas*, contribuiria á que en ediciones posteriores se imprimiese el siguiente disparate: *En cuatro medias lirio azul venia.*—Ni en las medias era regular poner lirio alguno, ni á nadie debia constarle en aquella funcion régia si la reina llevaba cuatro medias ó solo un par, ni podia dar lugar á dudas lo que aquí quiso decir el poeta en elogio de la esposa de Felipe IV, que fué compararla por su belleza al lirio azul, cuando se dirigia á la jura del príncipe Baltasar Cárlos, con toda la comitiva, sentada airosamente en una carroza de palacio, ó sea *en cuatro ruedas.*

invento se escudaban con la obra de *Gimnástica* de Gerónimo Mercurial, en la que prueba lo mucho que se usaron en Roma los carros y carrozas con gran utilidad para la salud, fuerza y valentía de los jóvenes romanos; y el permitir Alejandro Severo usarlas de plata á los senadores, segun Lampidio y Cujacio, y exigir los emperadores Valente, Valentiniano y Teodosio, á los magistrados y grandes dignatarios, los llevaran en Constantinopla, segun correspondiese á su clase. Finalmente, achacaban el clamoreo de los pueblos y quejas de los particulares á envidia, puesto que no podian negar la comodidad del coche contra las inclemencias del tiempo, aplicándoles por lo mismo lo que dijo David en el salmo 7, *Concepit dolorem, et peperit iniquitatem*, pues del dolor de no poder usarle, nació la envidia y la malicia, cerrando los ojos á la luz de la razon.

Deploraban otros, como hemos dicho, el perjuicio que resultaba al ejercicio de la jineta, y la debilitacion de las fuerzas físicas y morales que á su modo de ver tenia que sufrir el hombre con el uso del coche, y presentaban al público por modelo al duque de Berganza que rehusó siempre andar en coche, y que dijo *habia criado Dios a los caballos para los hombres, é inventado éstos los coches para las mujeres.*

No se crea que al fin cesaron las declamaciones contra los coches, cuya grande utilidad era poco conocida, pues no produciendo efecto la reprobacion de la mayor parte del público, ni las peticiones de las cortes, empezaron á quejarse los predicadores desde sus púlpitos cual lo hicieron contra los trajes en distintas épocas. No bastaron tampoco las quejas particulares de las ciudades en sus memoriales, sino que hasta en un libro impreso en Zaragoza en 1635, su autor Fr. Tomás Ramon, religioso aragonés, llegó á decir entre otras declamaciones, que era *muy grande mengua* anduvieran en coche *hombres con barba y que ciña espada*, y que merecian más bien se les pusiesen al lado *sendas ruecas.*

En una pragmática del dia 2 de Junio del año 1600, se hallan, entre otras disposiciones, las siguientes:

«Otrosí, que ninguna mujer que públicamente fuese mala de su cuerpo y ganare por ello, pueda andar en coche, »ni carroza en esta nuestra corte, ni en otro algun lugar destos nuestros reinos, sopena de cuatro años de destierro »della con las cinco leguas: y de cualquier otro lugar y su jurisdicion adonde anduviere en coche ó carroza »por la primera vez, y por la segunda sea traida á la vergüenza públicamente, y condenada en el dicho destierro.»

«Iten, que ninguna persona, de cualquier estado y calidad que sea, pueda ruar en coche alquilado, en esta nues- »tra corte, ni fuera della, sopena de pagar el valor del, y de los caballos, ó otras cualesquier bestias que lo traxeren.»

Estas prohibiciones no alcanzaban únicamente al uso de los coches. Fueron tambien objeto de ellas las sillas de manos, las literas y las sillas de montar. Sería curioso sobremanera hacer un estudio detenido de cada una de las leyes suntuarias que se han publicado en España acerca de estos objetos, y comparar los muchos ejemplares que nos quedan en los Museos con las disposiciones legales de las antiguas cortes, con las pragmáticas y con los bandos. Veríase entónces que solian ser los campesinos y los hidalgos los que mejor acataban las disposiciones del gobierno, acaso por ser más celosos los jueces y alguaciles de fuera de la corte, que los de la misma corte, ó más bien por no poder resistir los funcionarios de ésta la influencia y el capricho de los magnates. Consérvanse aún literas, sillas de mano y de montar en que sus dueños hacian gala de riqueza y ostentacion, y los guarnicioneros y pasamaneros echaban el resto de sus habilidades y de toda su poderosa inventiva en pespuntes, recamados, flecos y clavazones. Una excepcion debe hacerse en honor de la verdad, segun ya hemos indicado. El mismo emperador Cárlos V, amigo de suntuosidad y magnificencia, se contentó en campaña y en sus viajes con vehículos sencillos y modestos. Ahí están la silla de manos y la litera que usaba el vencedor de Francisco I de Francia, y si bien se dirá que eran de campaña, no nos parece razon bastante para dejar de admirar la sencillez, la sobriedad de los adornos que podrian distinguirlas (1). Cuando todos y en todas partes hacian alarde de lujo y despilfarro en trajes, en muebles, en funciones, saraos, procesiones públicas y torneos; cuando en los mismos campamentos militares era preciso restringir el boato y el gasto de los magnates y caballeros, se hace notable que la silla de manos y la litera de aquel poderoso monarca sean modelo de sencillez y parsimonia en los adornos.

Pero á cuánto no llegaria el lujo y los excesos en el uso de las sillas de manos, de los coches y de las literas, cuando Felipe III se vió precisado á prohibir los forros, las cubiertas y bordados de oro, plata y seda en semejantes

---

(1) Consérvase la litera tambien en la Armería de Madrid.

muebles, por pragmática de 2 de Enero de 1600, dada en San Lorenzo del Escorial (1), y por otra de 3 de Enero y 7 de Abril de 1611, expedida en Madrid. «Mandamos, dice, que las sillas de manos no se puedan hacer de brocado, ni tela de oro, ni de seda alguna que lo lleve; ni puedan ser bordados los aforros de ellas de cosa alguna; y no se puedan hacer sino de terciopelo ó damasco, ó otra cualquier seda; y puedan llevar flocaduras y alamares de ella, y no de oro ni plata; y los pilares de las dichas sillas puedan ser guarnecidos de pasamanos de seda y tachuelas.»—«Otrosí defendemos y mandamos, que ningun coche ni litera se pueda hacer bordado de oro ni de plata, ni de seda, ni aforrado en brocado, ni tela de oro, ni de plata, ni de seda alguna que lo tenga, ni con franjas ni trencillas, ni otra guarnicion alguna de oro ni de plata; y que solamente se puedan hacer de terciopelo, ó otro cualquier género de seda, y guarnecidos con franjas y trenzas, y otra cualquier cosa de lo mismo; y que puedan llevar la clavazon dorada; y ansimismo mandamos, que las cubiertas de los dichos coches y literas no puedan ser de seda alguna, ni las guarniciones de los caballos de coche, y machos de litera, puedan ser guarnecidos de ella.» Raras parecerán hoy á nuestros lectores estas disposiciones antiguas, pero mayor admiracion les causaria saber que hasta se llegó á legislar acerca de cuántas mulas ó caballerías podian engancharse en los carruajes, y qué requisitos eran indispensables para tener coche y tantas ó cuantas mulas ó caballos.

Que el lujo habia llegado á ser excesivo no puede dudarse. Los que han leido con atencion la historia del siglo xv, dice un excelente escritor español (2), están bien informados de lo costoso de los espectáculos, diversiones y placeres que en él fueron comunes, y en que se ostentaba un lujo loco y extravagante. En aquel siglo floreció muy particularmente la caballería y brillaron los altos fechos de armas; se frecuentaron las justas, los torneos, las empresas amorosas llevadas á reinos extraños, y todo acompañado de galas, preseas y gastos descompasados de mil clases. Así era generalmente en Europa y así fué en Castilla.

Indignacion, risa y lástima á un mismo tiempo excitan las leyes suntuarias y reformatorias de trajes que tantas veces se expidieron en aquellos tiempos y que se repitieron, porque, como en ellas mismas se decia, no se cumplian enteramente ó se eludian de un modo ú otro, dando lugar todo lo más á que se mudase el traje prohibido por otro tal vez de más lujo y costo. No hay sino pasar la vista por aquellas leyes para admirar la ridícula minuciosidad de las telas, hechuras, ribetes, franjas, cordoncillos, cadenillas y otros adornos y zarandajas que se permitian ó prohibian. Parece preciso que los consejeros de tales leyes fuesen muy instruidos en sastrería y cordonería, ó que llamasen al Consejo algunos sastres y cordoneros para confeccionar unas leyes que requerian largos conocimientos de estos oficios, notándose un particular hipo contra los bordados. Sobre todo, se ve en ellas la singular manía de prohibir con mucha especialidad las obras y adornos de oro y plata, sin duda para que no se gastasen estos metales preciosos que tanto hubiera convenido emplear y utilizar por lo mismo que eran fruto y mercadería del reino. Tambien se arreglaban las formas y adornos de los muebles, alhajas, colgaduras y utensilios varios de las casas, de que se permitian unos y se privaban otros, pero siempre escatimando cuanto era posible el oro y la plata. Se arreglaban las guarniciones de los caballos, el uso de los coches, el número de las hachas con que debian alumbrarse los señores, el modo de alquilar los lacayos, la manera de celebrar las fiestas, los lutos y entierros. ¿Y qué es lo que no se trató de arreglar y prohibir entónces?

Son muchas y curiosas todas las pragmáticas que se publicaron acerca del uso de los coches. Hallándose Felipe II en el Pardo, á 11 de Octubre de 1579, prohibió las carrozas con seda y sus guarniciones de oro, plata y seda. Estos datos pueden servir para designar la época á que corresponda un coche antiguo, ó para conocer la fecha en que se haya pintado algun cuadro en que aparezcan coches y carrozas. La ley era terminante. «Es nuestra voluntad, que ninguna persona, de cualquier calidad y condicion que sea, pueda traer ni traiga carroza de seda, ni guarnicion con terciopelo, ni pasamanos ni fluecadura, ni pespunte ni guarnicion alguna con oro, plata ni seda alguna, ni

(1) No se hacian cargo los autores de las leyes reformatorias de trajes, coches, adornos y utensilios, de que el prohibir ó embarazar a los artesanos el trabajo, como dice el juicioso autor de la *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, es reducirlos indirectamente á la ociosidad y á la desesperacion. Y así ha de suceder forzosamente una de las dos cosas: que ó se ha de destruir el oficio, o han de inventarse continuamente nuevas trazas y modos con que indemnizarse de las ganancias que les quitan las prohibiciones. De los dos éste es el menor mal. Pero añade otro autor «Ha enseñado la experiencia que en España dura poquisimo tiempo la observancia de pragmaticas y leyes reformatorias, porque cualquier hombre particular hace pundonor de contravenirlas, juzgando por acto positivo de nobleza el no sujetarse á *leyes tan santas, ordenadas con acuerdo del más prudente, más docto y más grave senado del mundo* (el Consejo Real ó de Castilla), de que resulta ser menor el fruto que de ellas se consigue que el daño de habituarse el pueblo á la transgresion de leyes justas»

(2) Don Diego Clemencin.

freno, ni ropas, ni estribos, ni clavazon dorada ni plateada, ni pavonada en machos y mulas, so las penas en esta ley contenidas.»

Con el fin indudablemente de que no tuviesen coche más que los nobles más ricos que pudiesen sufragar su coste, se prohibió en las Córtes de Madrid de 1578 que se trajesen coches y carrozas á no ser con cuatro caballos propios del dueño del carruaje. «Mandamos, que de aquí adelante ninguna persona ni personas, así hombres como mujeres, de cualquier calidad, estado y condicion que sean, no puedan andar ni anden por las ciudades, villas y lugares de estos nuestros reinos de la Corona de Castilla, ni en sus arrabales ni cinco leguas alderedor de ellas, en coches ni carrozas, si no fuere trayendo en cada coche ó carroza cuatro caballos, y que los dichos caballos sean todos suyos propios del dueño cuyo fuese el tal coche ó carroza, y no agenos ni prestados; so pena que el que de otra manera lo trajere, por el mismo hecho haya perdido y pierda el coche ó carroza, y la cubierta de él, y todo el demás aderezo de alfombras y almohadas, y los caballos, mulas ó acémilas que le llevaren con sus guarniciones, aplicado todo ello en esta manera; la tercia parte para nuestra Cámara, y la otra tercia parte para los hospitales y obras pias, repartido como pareciese al juez que lo sentenciare, y la otra tercia parte por mitad para el juez y para el acusador: pero bien permitimos, que los dichos coches y carrozas se puedan traer de camino con mulas ó acémilas, ó como cada uno quisiere, con tanto que el ir de camino sea y se entienda para jornada de cinco leguas, ó más.»

Lo dispuesto en la ley precedente se amplió á los carricoches y carros largos en las Córtes de Madrid, á 31 de Diciembre de 1693 (1); posteriormente, por pragmática dada en San Lorenzo el 2 de Junio del año 1600, Felipe III permitió traer dos caballos en los coches y carrozas, sin embargo de lo dispuesto en leyes anteriores (2); y por pragmática dada en 1604 en Ventosilla, y en 1611 en Madrid, el mismo monarca prohibió que los hombres usasen de sillas de manos, y que los mozos que las llevasen ó tirasen de ellas debieren proveerse de la licencia necesaria y acudiesen á inscribirse ante un registrador nombrado al efecto y ante las justicias de los pueblos. Hallándose el rey en Belen, por cédula de 8 de Junio de 1619, dió licencia «á cualquiera persona, de cualquier estado y calidad que sea, que labrare en cada un año veinte y cinco fanegas de tierra, y las sembrare, para que pueda andar en coche de dos mulas en cualesquier ciudades, villas y lugares de estos nuestros reinos y señoríos, como no sea en nuestra corte, sin incurrir por ello en pena alguna, no embargante la pragmática de 3 de Enero de 1611 que lo prohibe.»

No obstante, la ley anterior fué revocada por Felipe IV en Madrid, en pragmática de 11 de Febrero de 1628, que mandó asimismo observar las prohibiciones que existian de traer mulas en los coches. En 1632 se permitió que los labradores de veinticinco fanegas de tierra pudiesen «traer coche de dos mulas por el gran beneficio que de esto resultaria á la labranza y crianza, con que tambien habria más caballos, no ocupándose en los coches (3).»

(1) «Porque en fraude de lo proveido y mandado en la ley anterior, que manda que en estos nuestros reinos no se puedan traer coches algunos ni carrozas, sino fuere trayendo cuatro caballos, se han introducido los que llaman carricoches, con dos caballos, mulas ó machos, y con cuatro ruedas, las dos pequeñas debajo de la caja y otras dos grandes de fuera, y otros algunos con tres ruedas, una debajo de la caja y dos de fuera: queriendo obviar á lo susodicho, mandamos, que lo proveido por la dicha ley, y las penas en ella contenidas, así en no poder traer los coches con menos de cuatro caballos, como en todo lo demás que en ella se refiere, sea y se entienda y extienda á todos los carricoches y carros largos y otros cualesquier; y se executen las penas irremisiblemente en las personas y bienes de los que los trajeren.»

(2) «Habiéndosenos representado por los procuradores de Cortes de estos nuestros reinos los grandes daños é inconvenientes que han resultado y resultan de andar los coches y carrozas con cuatro caballos, y muchas y muy grandes comodidades que se seguirian en beneficio público y general de poder andar con dos solamente, como lo hacia ántes que se publicase lo proveido por el capítulo de las Córtes de Madrid de 578, y suplicándonos fuéremos servido de permitir que de aquí adelante pudiesen andar con solos dos caballos; mandamos, que sin embargo de lo proveido por el dicho capítulo, mandado guardar por la pragmática del año 93, todas y cualesquier personas, de cualquier estado y calidad que sean, puedan tener libremente en estos nuestros reinos, así de rua como de camino, coches y carrozas y carros largos, y otros cualesquier con solos dos caballos, y que los que quisieren traerlos con cuatro, lo puedan hacer libremente sin pena alguna; con que mandamos, que so las penas que en las dichas leyes contenidas no se puedan traer coches ni carrozas con seis caballos andando de rua en ciudad, villa ó lugar de estos nuestros reinos, ni cinco leguas al rededor de donde fuere vecino, ó residiere cualquiera persona que los tuviere; y derogamos y abrogamos todo lo en contrario proveido por las dichas leyes.»

(3) ¿Cómo podrá extrañarse que se legislase y diesen reglas acerca del uso, forma y adorno de los coches, sillas de manos y sillas de montar, si tiene el lector presente que los gobiernos de aquellas épocas reglamentaban tambien los adornos, hechuras y materia de las colgaduras y aderezos de casas, joyas de oro y piezas de plata, seda y otros muebles? Aunque no tiene relacion con el asunto de que tratamos en esta monografía, creemos, sin embargo, que serán leidas con gusto las siguientes pragmáticas dadas por el rey Don Felipe III, en San Lorenzo á 2 de Enero del año 1600, y en Madrid el 3 de Enero y 7 de Abril de 1611. Dicen así:

«No se puedan hacer en estos nuestros reinos aderezos ni colgaduras algunas de casas de personas, de cualquier estado y calidad que sean, de brocados, ni telas de oro ni plata, ni bordados de ellos, ni de rasos ó otras cualesquier sedas que tengan oro ó plata, sino que solamente se puedan hacer de terciopelo, damascos, rasos y tafetanes, y de otro cualquier género de seda; aunque permitimos, que en solas las goteras de las dichas colgaduras se puedan echar flocaduras de oro ó plata.

»Item, que los doseles y camas, que de aquí adelante se hicieren, no puedan ser bordados en los blancos de ellos, ni los de las cortinas, ni el cielo de las camas; aunque permitimos, que los dichos doseles y camas y cobertores de ellas se puedan hacer de brocado, y telas de oro y plata, y de rasos ó otras cualesquier sedas que lo tengan; y que solas las goteras y cenefa de los dichos doseles y camas puedan ser bordados de oro ó plata, y llevar alama-

Pero debia aún continuarse legislando por algun tiempo acerca de los carruajes. Don Cárlos II en Madrid, por bando de 16 de Julio de 1678, prohibió usar mulas y machos en coches, estufas, calesas y demás portes de rua; Don Felipe V, en San Ildefonso, por pragmática de 5 de Noviembre de 1723, y de 3 de Octubre de 1729, prohibió se llevasen seis mulas ó caballos en los coches dentro de la corte, uso de lacayos en ellos, declarándose las personas que no puedan traerlos. Don Cárlos III, en San Lorenzo, por pragmática de 9 de Noviembre de 1785, prohibió llevar más de dos mulas ó caballos en los coches, berlinas y demás carruajes de rua, y hasta se determinaron en el mismo año los sitios, paseos y caminos por donde podia ó no transitarse con ellos en Madrid.

Pero la ley que más debe interesarnos por lo que se refiere á la arqueología, ó mejor dicho, bajo el aspecto del arte, es la promulgada en San Ildefonso en 5 de Noviembre de 1723 por Don Felipe V. En ella se refieren y detallan los adornos que podian usarse ó debian abolirse, y con ella en la mano parece que ha de ser bien fácil clasificar la época de construccion, y si se construyó en España ó en el extranjero, cualquier coche, carroza, silla de manos, litera, furlon ó calesa, que se conserve como objeto de antigüedad ó de mérito. No podemos por ménos de reproducirla por completo. Es curiosísima y dá mucha luz, no sólo acerca de las costumbres de nuestros bisabuelos, sino que retrata el estado de muchas artes y manufacturas que contribuian á la fabricacion y adorno de aquellos coches.—«Para evitar el exceso que se ha experimentado en el abuso de los coches, carrozas, estufas, literas, furlones y calesas;... mando, que de aquí adelante, ningun coche, carroza, estufa, litera ni furlon se pueda hacer ni haga bordado de oro, ni de seda alguna que lo tenga, ni con franjas ni trencillos, ni otra guarnicion alguna de puntas de oro ni de plata, y solamente se puedan hacer de terciopelos, damascos ó de otros cualesquier telas de seda de las fabricadas en estos reinos y sus dominios, ó en provincias amigas con quien se tuviere comercio; y sólo se puedan guarnecer con franjas y galones de seda; sin que se puedan hacer por ninguna persona, de cualquier grado y dignidad que sea, coches, carrozas, estufas, calesas, literas ni furlones con flecaduras que llaman de puntas de borlilla, campanilla ni redecilla; y sólo se puedan guarnecer con flecos lisos ordinarios ó franjas de Santa Isabel, como lo uno y lo otro no exceda de cuatro dedos de ancho: y tampoco se han de poder fabricar los dichos coches, carrozas, estufas, literas, calesas ni furlones con labores ni sobrepuestos, ni nada dorado ni plateado, ni pintado con ningun género de pinturas de dibujo; entendiéndose por tales todo género de historiados, marinas, boscajes, ornatos de flores, mascarones, lazos que llaman de cogollos, escudos de armas, timbres de guerra, perspectivas y otras cualesquier pinturas que no sean de mármoles fingidos ó jaspeados de un color todo, eligiendo cada uno el que quisiere: y sólo permito en los coches, carrozas, estufas, literas, furlones y calesas alguna moderada talla, no siendo excesiva; y con calidad que la prohibicion de coches haya de empezar desde luego que se publique esta ley y pragmática, en cuanto á que ninguno se pueda fabricar con dichos adornos, bajo de las penas en ella expresadas, ni desde el dia de la publicacion se puedan comprar, ni

---

res y flecaduras de ello; y que las sobremesas puedan ser de la misma forma y calidad que se puedan hacer almohadas de estrado de telas de oro ó plata, y de cualquier seda que lo lleve con caireles de lo mismo, como no tengan bordado alguno ni recamado.

»Item mandamos, que no se puedan hacer sillas algunas de asiento de brocado, ni tela de oro ni plata bordadas, ni de seda alguna que tenga oro y plata; sino que solamente se puedan hacer de terciopelo ó otra cualquier seda, con que no sean bordadas, y puedan llevar franjas y flecos de oro ó plata.

»Item, que no se puedan hacer piezas algunas de oro ni plata ni otro metal con relieves ni personajes, ni pueda ser dorada alguna de ellas en todo ni en parte, excepto las que se hicieren para beber, con que no puedan pasar de peso de diez marcos, y que toda la demás plata que se hiciere y labrare, sea llana y blanca sin dorado alguno; con que esto no se entienda en las que se hicieren para el servicio del culto divino, como cruces, cálices, incensarios, relicarios, navetas y atriles y otras cualesquier piezas y guarniciones de misales, y bronches y chapería en los ornamentos, porqué todo esto y cualquiera otra cosa se podrá hacer libremente para el dicho servicio de cualquier hechura y dorado, sin pena alguna, con cualquier género de piedras y perlas, porque nuestra intencion y voluntad es, que la prohibicion de este capítulo, ni otra de las de esta nuestra ley, comprehenda cosa alguna de las que se hicieren para el servicio del culto divino, porque se podran hacer de cualquier calidad y hechura libremente y sin pena alguna.

»Item mandamos, que de aquí adelante no se pueda labrar en estos nuestros reinos brasero ni bufete alguno de plata de ninguna hechura que sea

»Item, permitimos cualesquier sillones de plata, con que los que de aquí adelante se hicieren, hayan de ser lisos sin relieves ni personajes, ni otra labor ni guarnicion alguna, sino llanos con sola una moldura á los cantos; y que las gualdrapas y guarniciones ansimismo dellos puedan llevar chapería de plata, como no sea de personajes ni relieves: todo lo cual mandamos, se guarde y cumpla inviolablemente, so pena de ser perdido todo lo que contra la órden susodicha se hiciere, de cualquier valor, género y calidad que sea.

»Item que ninguna persona, fuera de los grandes, se pueda alumbrar con mas de dos hachas; y que los grandes puedan traer cuatro, y no más, so pena de cien ducados por cada vez que lo contrario hicieren.

»Item, que ninguna persona, de cualquier estado y calidad que sea, traiga ni gaste en estos nuestros reinos hachas de cera blanca, ni se puedan gastar sino solamente para el servicio del culto divino, so la pena contenida en el capítulo precedente

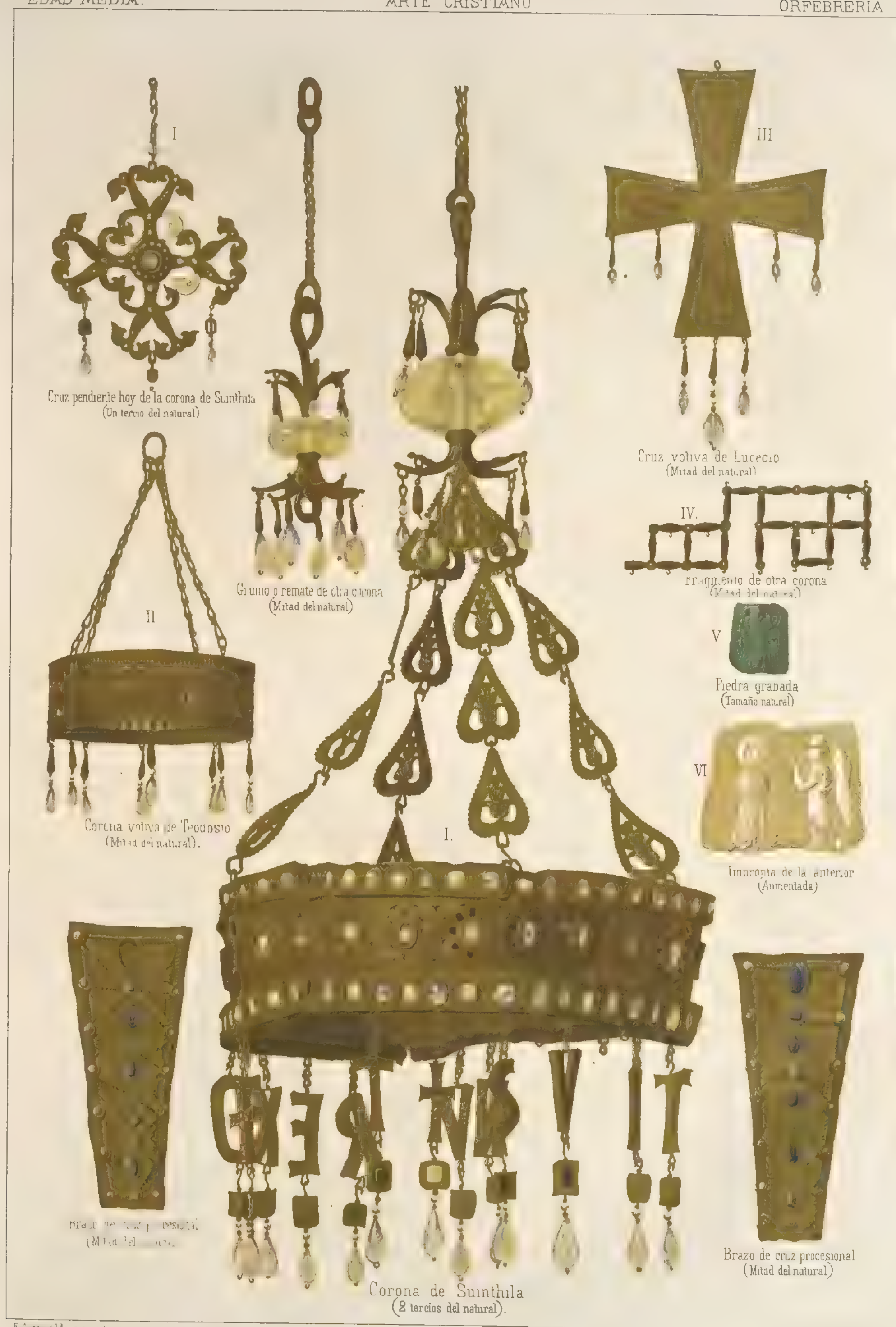
»Todo lo cual y cada cosa y parte de ello mandamos, se guarde y execute irremisiblemente, segun de suso se contiene y declara; lo cual hagan y cumplan las justicias de estos nuestros reinos, so pena de privacion de sus oficios, en la cual incurra cualquier que en ello fuere remiso o negligente, ó lo disimulare en cualquier manera y mandamos á los del nuestro Consejo y Chancillerías, que tengan particular cuidado de castigarlos en las residencias que vieren y determinaren, si contra ellos resultare culpa ó negligencia en lo susodicho, imponiéndoles las penas que conforme á la calidad de ella les parezca conveniente.»

traer de fuera coches, ni estufas contra el tenor de lo que queda dispuesto; á cuyo fin mando, se haga luego registro por los alcaldes de mi casa y corte de los que actualmente hay en todas las casas, sin excepcion alguna; pero atendiendo á que, si se prohibiesen desde luego los que sirven de presente, en la forma que ahora están, á las personas á quienes por esta pragmática queda permitido el uso de ellos se les seguirán gastos considerables, concedo dos años de término para que en ellos los puedan consumir y deshacerse de ellos; y cumplido este término, mando se vuelva á publicar esta pragmática por lo que mira á lo que se prohibe en los coches, y que desde aquel dia obligue á todos sin excepcion de calidades ó estados.»—«Y asimismo mando, que no se puedan hacer ni traer sillas de manos de brocado, ni tela de oro ó plata, ni de seda alguna que lo lleve, ni puedan ser bordados los forros de ellas de cosa alguna de las referidas; y que solo se puedan hacer de terciopelos, damascos ú otro cualquier tejido de seda por dentro y fuera de la silla, con fluecadura llana de cuatro dedos de ancho, y alamares de la misma seda, no de oro, ni de plata, ni de hilo, ni otra guarnicion alguna mas que la que queda referida, y sus pilares puedan ser guarnecidos de pasamanos de seda y tachuelas: y para consumir las sillas que hoy están fabricadas, concedo el mismo término de dos años, que ya concedido para los coches.»—«Mando, que las cubiertas de los coches, carrozas, estufas, literas, calesas y furlones no puedan ser ni se hagan de seda alguna, ni las guarniciones de los caballos, ni mulas de coches y machos de literas; y que los dichos coches, carrozas, estufas, literas, calesas y furlones no se puedan hacer pespuntados, aunque sean de baquetas ó cordobanes, ni tampoco pueda haber en ellos guarnicion de cosa de cuero bordada.»

En las caballerizas reales de Madrid se han ostentado coches verdaderamente régios, siendo muy conocido en la corte el llamado de *concha*, por las preciosas incrustaciones de esta materia, y que se ha admirado, con otros no menos ricos y suntuosos en las funciones públicas en que los reyes tomaban parte en los últimos reinados. Todavía podian contemplarse últimamente, en las mismas caballerizas reales, las sillas de manos que servian á los últimos monarcas en las procesiones y al recorrer los Monumentos en Semana Santa. Consérvanse tambien coches y sillas de manos antiguas, del mayor interés artístico y áun histórico, en diversas casas de la nobleza; pero cada dia se van haciendo más y más anticuados, y se dá paso á las elegantes construcciones de carruajes españoles y extranjeros, en que la ligereza y la solidez se hermanan admirablemente con la comodidad y buen gusto. ¡Qué contraste tan grande no formaria hoy una carroza de la época de Felipe IV, al lado de los mil diversos carruajes de nuestros paseos, cada vez más sencillos y de más diversas formas!

Los reyes mismos, que ántes transitaban con inusitada pompa por las calles de sus cortes, sentados en grandes y portentosos vehículos, rodeados de magnates y precedidos de guardias de caballería, y á veces de clarines y timbales, y seguidos de fuerte escolta, hoy circulan y pasean en las ligeras carretelas ó en los flexibles landós, sin diferenciarse apenas de las demás clases de la sociedad, que tan abundantemente disponen de lujosos coches. Los monarcas antiguos no se popularizaban como los de los tiempos modernos; pero tampoco debia serles en otros siglos tan fácil como hoy descender de sus tronos y confundirse entre la multitud.

Tambien han variado notablemente los usos y costumbres en lo relativo á la equitacion y sillas de montar. Cada época, cada siglo, cada reinado, tiene sus escuelas, sus gustos, sus trajes, sus modas. Obsérvense las sillas de montar que se conservan en nuestros museos arqueológicos, estúdiense las noticias y detalles que acerca de ellás nos conservan las antiguas crónicas, cotéjese todo con la forma que los silléros y guarnicioneros modernos dan á las sillas, y se verá cómo cambian con el transcurso del tiempo las necesidades, y con ellas los enseres, los artefactos, los muebles. La manera de pelear en otros siglos, las costumbres de las justas y torneos, exigian sillas de montar de formas especiales, que áun pueden verse dibujadas en las viñetas de los códices antiguos. No de otro modo sucede hoy con las sillas usadas en las fiestas ó corridas de toros. La forma que requiere la seguridad del picador, es bien distinta de la que puede bastar al jinete, que no hace otra cosa que pasear á caballo en los paseos públicos. Las diversas y variadas formas que recibian las sillas de montar y arreos del caballo en los siglos XV y XVI, pueden estudiarse con todos sus detalles más minuciosos en la célebre sala llamada *de las batallas*, en el palacio de San Lorenzo del Escorial. La caballería de aquella época está allí representada, y no sólo la española y extranjera, sino áun la morisca, que fué especial y característica de una buena parte de los pueblos árabes de nuestra nacion, durante muchos siglos.



F. Aznar d.º y cromo.

Lit. Donon Madrid

CORONAS Y OTROS OBGETOS DEL TESORO DE GUARRAZAR.

que se conservan en Madrid

CORONAS DE GUARRAZAR

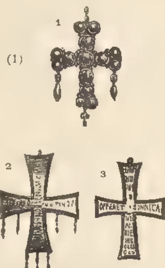
QUE SE CONSERVAN

EN LA ARMERÍA REAL DE MADRID;

P. R

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.



Distante dos leguas de Toledo y á un cuarto de legua del pueblo de Guadamur, á orillas del camino público, encuéntrase pequeño llano, en el que brota abundante manantial, que conocido con el nombre de Guarrazar, parece servir de señal para recuerdo de importantísimo depósito cerca de allí colocado. La formacion de aquel terreno en capas de acarreo deja bien claro presentir, que á no dudarlo se encontraba mucho más alto hace algunos siglos, y que las corrientes de agua que en él derraman los vecinos montes, han ido lamiendo las capas de tierra hasta dejar somera y á flor de ella antiguas arcas formadas de hormigon donde en efecto el antiguo depósito se guardaba. La contínua accion de las aguas llegó á tanto, que hizo desaparecer la cubierta que tendrian dichos depósitos, pues como en breve observaremos, habia penetrado en ellos la tierra; y en tal estado, el dia 25 de Agosto de 1858, violenta tempestad, descargando en abundante lluvia, produjo grandes corrientes en el llano de Guarrazar.

Eso que algunos llaman casualidad, pero que indudablemente tiene orígen más alto, llevó en aquel dia á orillas de la fuente, apenas pasada la fuerza de la tormenta, á la pobre mujer de un labrador del vecino pueblo; la cual

(1) Cruces pertenecientes al tesoro de Guarrazar La del núm 1, es la que pende de la corona de Recesvinto, existente en el Museo de Cluny, y que no debió pertenecer á esta corona, aunque formaba parte del mencionado *tesoro*. La del núm. 2, es la del abad Lucetius, de que nos ocuparemos detenidamente en esta monografía, y que tambien va representada en la lámina con mayor tamaño y más detalles La del núm. 3, es otra cruz votiva de corona perteneciente al mismo hallazgo, que tambien se encuentra en el Museo de Cluny, y por cuya inscripcion se viene en conocimiento del templo en que fueron ofrendados todos estos objetos. *In Domini nomine offeret Sonnica* SANCTAE MARIAE IN SORBACES.

Al comenzar el estudio de los importantísimos objetos que hoy reproducimos en las páginas del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, no creemos fuera de propósito consignar, que acerca de ellos y á poco de haber sido presentados en el real palacio, expusimos nuestro juicio de la misma manera que lo hacemos hoy, en el periódico científico y literario que por aquel entónces publicaba la acreditada casa editorial de los Sres Gaspar y Roig; habiendo tenido la satisfaccion de ver confirmado el resultado de nuestras investigaciones, por la notable Memoria, que con el título de *El arte latino-bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar*, publicó en 1861, el docto académico de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, D. José Amador de los Rios, con la vastísima erudicion de datos que siempre avaloran sus disquisiciones, y con el recto juicio y acertada crítica que tanto le distinguen. Al escribir hoy nuevamente sobre aquellas importantes preseas, que por fortuna pudieron conservarse en nuestra patria, no tratamos de hacer un trabajo de la extension que alcanzó la obra del Sr. Amador de los Rios, porque sobre ser esto empeño temerario despues de la publicacion de aquel importante libro, se encontraria fuera de la índole propia de estas monografías, en las que, si bien puede llevarse la investigacion á cuanto contribuya al propósito de que el objeto ú objetos reproducidos y estudiados se conozcan con toda exactitud, determinando tambien por ellos las nociones históricas y artísticas que esclarezcan ó presenten de nuevo, con cuantas consideraciones filosóficas ó críticas surjan de tal estudio, no por esto habremos de extendernos tanto, que reste poco espacio en los volúmenes, para dar á conocer nuevos objetos. Estos son tantos y de tal importancia en nuestra patria, que si hubiéramos de tratarlos con toda la amplitud que pudiera hacerse, resultaria la publicacion interminable, y casi nos atrevemos á decir imposible. Por estas razones, reducimos el estudio de las coronas de Guarrazar que se conservan en la antigua *Armería real de Madrid* á los límites que verán nuestros lectores, sin embargo de cuyo propósito no ha podido ménos de resultar acaso más extenso de lo que deseábamos el presente estudio.

creyendo encontrar un objeto desusado entre la humedecida arena, tocó, y notando sonido como de haber debajo un hueco, apartó presurosa la tierra, despertándose de súbito su codicia por aquel sonido, que evocaba en su fantasía el recuerdo de *los tesoros*, que tanto preocupa, sostenido por la tradicion, á la mayor parte de los habitantes de los alrededores de Toledo.

Bien pronto encontró la afortunada labradora su anhelo satisfecho; piedras preciosas, trozos de oro, una especie de caldero que juzgó de hierro, y luégo resultó ser de plata, y algunos otros objetos, no ménos ricos, la colmaron de alegría, y la hicieron correr entusiasmada en busca de su marido, para con su ayuda descubrir por completo el tesoro.

A la madrugada de la noche que siguió al tempestuoso dia, ya obraban en poder de ambos esposos, no sólo los trozos de que más tarde se compusieron las coronas que hoy adornan el Museo de Cluny, sino tambien cruces procesionales, como la que en uno de sus brazos se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, otras varias cruces, que debieron pender tambien de coronas, y unos cinturones, al decir de los que los vieron, formados de oro. Todo esto fué hallado por aquellos labradores; y desgraciadamente, si las recompuestas coronas fueron á Cluny, los demás objetos quedaron indignamente fundidos en los crisoles de plateros toledanos, pasando las piedras preciosas, que en tanta abundancia habia, á formar parte de modernas alhajas, de tal modo, que hoy se adornan muchos individuos del siglo XIX, con piedras que cubrian las piadosas ofrendas de los monarcas y magnates visigodos.

Mas por ventura no habian sido únicamente aquellos labradores los que tuvieron tan dichoso como perdido hallazgo. Otro labrador de las mismas cercanías, que acaso vió vagar en la noche del 25 al 26 de Agosto las luces de los codiciosos buscadores, buscó tambien á su vez y halló otro depósito igual al anterior, á los dos dias precisamente del primer descubrimiento; el 27 de Agosto del mismo año encontraba los objetos que en Mayo de 1861 llegó á ofrecer en Aranjuez á la reina Doña Isabel II; pero temeroso de descubrir su hallazgo ó aturdido con tanta riqueza, la guardó presuroso en unas ollas de barro, sin saber qué partido tomar, y sin hacer otra cosa que dirigirse de vez en cuando á la ciudad para vender un pedazo de oro, arrancado con disculpable ignorancia de tan preciosas alhajas.

Afortunadamente, un tio del labriego inventor del segundo hallazgo, lo supo; y comprendiendo la importancia de aquellos objetos, le aconsejó los ofreciese á la reina. Acaso comenzaba á decidirse á seguir los consejos de su tio, profesor de primeras letras del pueblo de Guadamur, cuando una preocupacion muy natural y disculpable en gente poco instruida le detuvo por entónces. Llevado de un ilustrado celo en favor de las antigüedades españolas, el ministro de Fomento á la sazon, señor Marqués de Corvera, acompañado de dos reputados académicos de la Historia, y de otro jóven que luégo mereció tambien la misma distincion académica, orientalista de merecida fama, arrebatado á su patria y á las letras en su mejor edad (1), pasaron al lugar de Guadamur y llano de Guarrazar, para practicar excavaciones en busca de nuevas antigüedades. La noticia de la llegada del Ministro, en vez de alentar al labriego, infundióle ese temor que sienten algunas gentes del pueblo, y principalmente de los campos, al ver cerca de sí á las personas constituidas en autoridad; y juzgando que podrian hacerle cargo por no haber dado parte de su descubrimiento, ocultó cuidadosamente su tesoro, influyendo tambien en esta determinacion consejos nada desinteresados de otras personas.

Importantes trabajos prestó la comision gubernamental, de que oportunamente nos ocuparemos en esta monografía; pero como los referidos labriegos habian reconocido ya los dos depósitos, y sacado de ellos los objetos que contenian, apenas pudo aquella encontrar en las excavaciones mas que algunas piedras preciosas desprendidas de las alhajas, y algunos clamasterios de las coronas, que ya habian sido extraidas.

En tal estado llegó el año de 1861, sin que se abrigasen esperanzas de encontrar nuevos objetos, ni diesen tampoco favorables resultados las negociaciones entabladas con el gobierno francés para que devolviese las coronas, que extraidas de España, adornan el Museo de Cluny, cuando encontrándose la corte de jornada en Aranjuez, en la mañana de 19 de Mayo, se presentaron en palacio demandando permiso para ver á la reina un campesino con el tradicional traje de los labriegos toledanos, acompañado de otra persona, que bien demostraba en su porte y maneras el cargo profesional que desempeñaba en su pueblo. Eran el maestro de escuela y el labrador afortunado que venian á ofrecer á su reina parte del rico tesoro.

(1) Los señores académicos D. José Amador de los Rios y D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe, y el orientalista, bibliotecario entonces de la Universidad central, D. Emilio Lafuente Alcantara.

La corona votiva que lleva el nombre del Abad Teodosio (núm. 2 de la lámina) y la cruz de chapa de oro perteneciente, como luégo veremos, á Lucetius (núm. 3), fueron los primeros objetos que presentaron á la reina, reservándose con suspicaz malicia campesina todos los demás.

La reina, que tanto sentimiento habia experimentado cuando pasaron á poder extranjero las coronas anteriormente descubiertas en Guarrazar, entusiasmada al ver que la Providencia ponia en sus manos nuevos objetos del mismo anhelado tesoro, y presumiendo con atinada perspicacia, que el labrador ó el maestro debian ocultar otros y acaso más importantes objetos, llamó al activo Secretario de la Intendencia, que á la sazon lo era por fortuna el distinguido escritor, hoy desgraciadamente perdido para las letras españolas, D. Antonio Flores, encargándole pasase á la aldea de Guadamur en busca de cuanto pudiera encontrarse de los restos del tesoro visigodo.

El éxito de esta comision, tan acertadamente encomendada al Sr. Flores, sobrepujó á las esperanzas concebidas al encargársela. Dirigiéndose el ilustrado literato con exquisito tacto al maestro y estimulando con admirable habilidad, ya su patriotismo, ya su ilustracion, logró que le ofreciera presentarle todos los demás objetos que áun existian en poder del labriego; oferta que con gran delicadeza rechazó el Sr. Flores, diciendo que ellos mismos llevasen á la reina aquellas alhajas.

A los dos dias, es decir, el 24 de Mayo, las aspiraciones de la reina, las ofertas del maestro y las esperanzas del Sr. Flores estaban cumplidas. La reina recibia todos los demás objetos que aparecen copiados en la lámina y que completan el que podemos llamar nuevo tesoro.

Bien pronto la fausta noticia corrió entre los amantes del arte, que acudieron presurosos á examinar los preciosos objetos, expuestos despues de la traslacion de la corte á Madrid en el despacho que en Palacio tenia el Sr. Flores, afortunado é inteligente mediador, sin cuya intervencion, á no dudarlo, acaso hubieran ya desaparecido tan importantes restos de la orfebrería gótica. Los señores académicos D. José Amador de los Rios y D. Pedro Madrazo, fueron de los primeros en tener la fortuna de verlos y estudiarlos, y á ellos se debe la buena colocacion de las letras colgantes de la corona núm. 1, que mal puestas por el labriego nada decian, y que armonizadas con gran perspicuidad por dichos señores académicos, dejaron bien pronto leer sin género de duda el latinizado nombre de Suinthila.

Mientras los estudiosos acudian solícitos á admirar tan importante descubrimiento, cuidaba la reina de asegurar la suerte de quien tuvo la dicha de ofrecerla los restos del tesoro de Guarrazar; y el 30 del mismo mes de Mayo, el Sr. Flores salia de Madrid para Guadamur, llevando al labrador la oportuna órden para que se le abonase de una vez todo el valor intrínseco de los objetos presentados, y una importante pension que asegurase su suerte y la de su familia, pagado todo ello de los fondos de la real casa.

El reputado autor de *Ayer, hoy y mañana* supo tambien sacar provecho para las investigaciones arqueológicas á que se prestaban los objetos nuevamente adquiridos, de aquel segundo viaje; y ya que no objetos nuevos de la orfebrería visigoda, adquirió la mayor parte de las noticias sobre el descubrimiento del tesoro ya apuntadas, noticias que á su amistad debimos; sabiendo entónces con profundo dolor, que entre los muchos objetos que procedentes de Guarrazar se fundieron torpemente por los plateros toledanos, estaba un depósito de sagradas formas ó copon, de figura de paloma, lleno de ricas labores é incrustado de piedras preciosas, probablemente semejante á los que de más cercano período y debidos al arte franco se conservan en la coleccion del príncipe Soltycoff.

Tal es la genuina historia de estos descubrimientos y de la conservacion en España de los que damos reproducidos en la lámina, historia en la que se hicieron dignos á la gratitud de los amantes del arte, la reina Doña Isabel II, el reputado escritor D. Antonio Flores, el profesor de Instruccion primaria de Guadamur D. Juan Figuerola, y el modesto labriego Domingo de la Cruz.

II.

Desde los primeros siglos del cristianismo encuéntrase introducida la costumbre de colgar en las bóvedas de las iglesias y delante de los altares, coronas ó aros, más ó ménos ricos, pendientes de cadenas, alhajas cuyo destino ha sido objeto de grandes cuestiones entre los arqueólogos. Algunos, como sucede á Ciampini, citado tambien por mon-

sieur Lasteyrie, han creido que estas coronas eran simples ornatos, ó cuando más lámparas. Otros juzgan que eran ex-votos; pero nosotros conceptuamos que tal cuestion no puede decidirse *à priori*, sino que es necesario hacer ántes un detenido estudio de las noticias que la erudicion nos ofrece acerca de estos objetos, estableciendo entre ellos importantísima distincion.

Las coronas estaban tan generalizadas en los templos cristianos, que hallábanse con gran profusion en el tesoro de todas las iglesias; y además de las que se suspendian delante de los altares, se adornaban con ellas varios objetos sagrados, surmontando, no sólo las cruces, sino los monogramas de Jesucristo y de su Santa Madre, y hasta las reliquias de los santos. En la historia del monasterio de Udalrico, en Auxburgo, se dá cuenta de dos coronas de gran trabajo colocadas sobre otras tantas urnas, y de muchos cráneos de santos con el mismo adorno.

Al buscar el orígen de esta profusion de coronas, que con diversos usos se encuentran en las iglesias de la Edad-media, Mr. Lasteyrie cita á Constantino Porfirogeneto (1), que atribuye la introduccion de tal costumbre á Constantino el Grande, cuyo ejemplo fué seguido despues por un gran número de príncipes y de altos funcionarios del Estado; lo cual comprueba el mismo Mr. de Lasteyrie con oportunas citas, cuya importancia nos hace reproducirlas en este lugar: «Además de la corona ricamente adornada (escribe el diligente anticuario) que se veia en Constantinopla, el mismo Constantino, si ha de creerse á Anastasio el Bibliotecario, habia consagrado otras muchas en las »iglesias de Roma, y una particularmente sobre el sepulcro de San Pedro. Pablo el diácono nos enseña, que la »viuda de Justino, y Constantina, mujer del emperador Mauricio, dieron al último una corona de gran precio, »que este Emperador envió inmediatamente á la iglesia para consagrarla á Dios... Heracleon, segun el dicho de »Cédrenus, trasportó la corona de su padre Heraclius á Santa Sofía, donde, segun Nicetas, habia ya otras muchas »suspendidas. En Occidente, como escribe el mismo Anastasio, el papa Leon IV mandó hacer cuatro coronas para »la iglesia, de oro purísimo; y hasta en pleno siglo XI el emperador Enrique II, en un viaje que hizo á Cluny »ofreció á Dios una corona de oro ornada de pedrería.»

Los emperadores romanos de Bizancio quisieron significar de este modo su ardiente fé, presentando como señal de humildad en las aras del verdadero Dios, el tímido emblema de su poder soberano.

Y que ellos fueron los introductores de tal costumbre, lo justifican indubitados monumentos numismáticos. La corona en forma de ceño ó aro, más ó ménos cubierto de labores y piedras, de que parecen exactas copias las votivas que conocemos, sólo fueron usadas por los emperadores bizantinos, como lo demuestran de un modo indubitado sus monedas, entre las que citaremos las de Tiberio Constantino, Heraclio y Heraclio Constantino, Constantino Ducas, Constantino Monomaco y Focas. Apesar del mal dibujo de ellas, distínguese perfectamente la forma circular de las coronas cubiertas en su parte exterior de adornos y pedrería; y haciendo extraño consorcio aquellos piadosos emperadores de su poder mundano y de la majestad divina, mezclaban con sus bustos en sus monedas las figuras de Cristo y de la Vírgen, y colocaban sobre las reliquias de los santos, en los altares, y pendientes de las techumbres de los templos, los símbolos de su soberanía.

Deseosos de dar mayor realce á su poder, hicieron hasta intervenir á la Vírgen en su coronacion, apareciendo esta Santa Señora en las monedas, en el acto de colocar con su derecha mano la corona sobre las sienes del Emperador, el cual á su vez, y como queriendo aminorar con afectada modestia su mundano orgullo, ponia en la cabeza de los crucifijos, de las reliquias, y ante las aras de los templos, el emblema de su perecedero poderío (2).

Tal parece ser el orígen y fundamento de esas piadosas ofrendas, cuyo primer acto de devocion ya hemos visto atribuido, con un importante testimonio, á Constantino el Grande.

Los pueblos invasores, cuya cultura no fué otra que la decadente de Roma y la fastuosa de Bizancio, entre las muchas costumbres que tomaron de los vencidos hubieron de aceptar aquella religiosa práctica. Teodorico, educado en Bizancio, lleva á los pueblos que conquista las artes de aquella opulenta corte, y así satisfactoriamente

(1) Lib. de Administr. imper., cap. XII.

(2) Restos de esta antigua costumbre se conservan en algunas iglesias extranjeras. En Siroli, cerca de Ancona, subsiste un antiguo crucifijo de cedro con una corona real en la cabeza. Otro se halla en Lucques, con la particularidad este último de que lleva el *alfa* y *omega;* coronas con las cuales se ha querido significar, segun un antiguo escritor, «que Nuestro Señor no es sólo semejante á un rey, sino que es verdaderamente Rey, Rey de reyes, Señor de señores, cuyo reino no tendrá nunca fin.» Acerca de la costumbre de coronar las cruces y los crucifijos, pueden consultar nuestros lectores la notable monografía que con el título de *Iconografía de la cruz y del crucifijo en España*, hemos publicado en el presente volúmen, pag. 65, debida á la docta pluma del Sr. D. José Godoy Alcántara.

se explica que en las ciudades que primeramente recibieron su dominio, sea en las que hayan quedado más importantes restos de aquella costumbre imperial, generalizada desde los tiempos de Constantino á los magnates y altos funcionarios del Estado. Asi es que Monza conservaba varias coronas de este género, siendo la más famosa la conocida de hierro de los reyes lombardos y la de la reina Teodolinda con la de su marido Agilulfo, que desapareció á principios de este siglo.—En Rávena, ciudad tambien conquistada por el godo Teodorico, hallábanse coronas votivas; y en su iglesia de San Apolinario, antiguo palacio del rey conquistador, encuéntranse copiadas por medio del mosáico estas importantes alhajas. «Allí, precisamente allí, valiéndonos de las palabras de Mr. Lasteyrie, se encuentra representada la corona en todas sus formas y en sus aplicaciones, tanto llevada como emblema en las manos de los mártires, como suspendida en las bóvedas de los nichos que surmontan las figuras de los santos, como pendientes, en fin, de las arcadas de aquel famoso palacio.» — En España, áun ántes del actual descubrimiento, teniamos noticias de haberse introducido la misma costumbre, como lo justifica con grande acierto dicho anticuario con la crónica de Julian de Toledo, publicada por Schott, en la que se menciona una corona consagrada á San Félix por el rey Recaredo, y lo confirma tambien la mencion que de las mismas hacen los escritores árabes citados por Mr. Lasteyrie y por el Sr. Amador de los Rios (1).

Pero ¿todas estas ofrendas tenian por objeto conservar el recuerdo de la piedad real ó de los magnates, dando perenne testimonio de su humildad, al rendir como ofrenda en los sagrados templos el emblema de su grandeza, ó por el contrario, eran solamente alhajas para el culto á manera de lámparas, aunque en forma de coronas?

Como ya hemos indicado, no pueden confundirse estos diversos objetos, por más que unos y otros hayan sido designados con el mismo nombre de coronas; son alhajas diversas las *coronas votivas* y las que con razon llaman algunos *coronas de luz*. Estas no eran otra cosa que un círculo de metal suspendido en las bóvedas de las iglesias, sobre el cual se colocaban luces en las grandes solemnidades: su uso estaba tan generalizado, que como se dice con razon en la *Enciclopedia Teológica*, apenas habia una iglesia que no poseyera una *corona de luz*, segun la riqueza de la fundacion ó la dignidad del templo. Con harta frecuencia se presentaban formadas de tres aros que iban disminuyendo en diámetro, segun su altura, lo cual producia cuando estaban encendidas una pirámide de luz; observándose que el número de los flameros ó velas, se hallaba generalmente en relacion con la solemnidad que se celebraba, por lo que en la Pascua la *corona* resplandecia espléndidamente iluminada, como brillante emblema de la triunfal Resurreccion de Jesucristo.

Entre varios testimonios que comprueban esta costumbre, encontramos los siguientes: en el *Viaje litúrgico* de Le Brun Des Barettes, se leen las siguientes palabras, hablando de San Juan de Lyon: «Hay en el lado del Evangelio tres coronas de plata con tres velas cada una.»—En la iglesia de Santa Cruz de Orleans estaba colgada, en medio del coro, una lámpara de plata, con tres coronas de luz.—En las antigüedades de París, publicadas por Cláudio Malingre, se mencionan dos grandes ruedas de hierro suspendidas en la iglesia de Nuestra Señora, cada una de ellas con cien luces, las cuales se encendian el dia de la Purificacion.—En la obra de Mr. Prosper Tarvé, titulada *Tesoro de la Catedral de Reims*, se ha conservado la memoria de una gran corona suspendida en el coro de aquella catedral, que media 54 piés de circunferencia, dividida en doce partes iguales por doce linternas con vidrios, entre las cuales se colocaban noventa y seis cirios: añádese que la circunferencia llevaba grabado con letras capitales el Evangelio de San Juan.—En la iglesia de Aix-la-Chapelle, subsistia otra corona de este género, donacion hecha por Federico I, toda ella de bronce dorado y esmaltado, con una inscripcion en la circunferencia, y multitud de faroles y candeleros en medio de sus lujosos adornos.—La catedral de Bayeux conservaba tambien una ofrenda de Odon, hermano natural de Guillermo el Conquistador, que consistia en una gran corona de cobre dorado y esmaltado, con versículos latinos en la superficie exterior, láminas de plata y multitud de luces. — En el inven-

(1) Cita el primero de estos escritores la historia de las *dinastías mahometanas en España*, escrita por el Sr. Gayangos, el cual cita á su vez á Al-Kazrají, escritor árabe del siglo XII, del cual resulta que al apoderarse los mahometanos de Toledo, existian como objetos consagrados en la basílica toledana, hasta veinticinco coronas de oro enriquecidas con pedreria. El Sr. Amador de los Rios cita tambien otro pasaje de Almacarí, en que consta la diadema de perlas que apresó Muza Ebn Nosair en la iglesia de Mérida. El mismo docto académico, con gran abundancia de datos y comprobantes, demuestra en su memoria ya citada sobre el arte latino bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar, que la piadosa costumbre de ofrendar coronas ante los altares de los templos durante la época visigoda, se propagó á la monarquía asturiana desde los primeros dias de la reconquista, como se propagaron las artes y las letras, llegando hasta los siglos XII y XIII, generalizada entre todas las clases, á quienes era dado significar con semejantes ofrendas su devocion especial á los santos.

tario de la catedral de Cantorbery, hecho por Gervasio, monje de Dover, se menciona una corona dorada, con veinticuatro velas, que estaba suspendida en medio del coro. — En Metz hallábase otra corona, sobre la cual se leia la inscripcion siguiente, aludiendo á su objeto: *cujus in aere sacra rutilans micat ista corona ad lumen turbæ vel decus ecclesiæ.* — San Ansigiso, abad de Fontenelle, ofrecia en el siglo IX á la iglesia de aquel monasterio una corona de plata con sus lámparas de lo mismo.

Con significacion simbólica muchas veces estas coronas, dícese que el número de sus luces las daba un sentido místico diferente: que si eran de tres hacian relacion á la Santísima Trinidad; si de siete á los dones del Espíritu Santo; y si de doce con otra en el centro, á Jesucristo con los apóstoles.

Aun pudiéramos citar nuevos ejemplos que comprobasen el gran uso que desde los emperadores bizantinos vino haciéndose durante la Edad-media de esta clase de coronas de luz, que algunos llaman faros y *fharacanthara*, como sucede á Anastasio el Bibliotecario, faros cuya tradicion se conserva en algunos pueblos españoles, donde todavía fabrican los hojalateros lámparas de hoja de lata en forma de aro, labrado más ó ménos, á hierro y mazo, y pendientes de tres ó cuatro cadenas.

No pueden por lo tanto confundirse, despues de las citas aducidas, las coronas de oro, puramente votivas ú ofrendas, con las coronas de luz, aunque á las últimas se haya dado algunas veces el mismo nombre que á las primeras por su forma general; y decimos algunas veces, porque segun acabamos de ver, tambien han recibido diversa denominacion.

Cuando los antiguos escritores daban cuenta de las coronas votivas, lo hacian de distinto modo expresando algunas particularidades de su forma, que conviene perfectamente con la que tienen las coronas de Guarrazar. En la obra de Dacheri se escribe, que al principiar el siglo X, habia en todas las iglesias del monasterio de Céntulo, dos coronas de oro, sin añadir ninguna otra circunstancia, y que cubriendo los altares del Salvador, San Riquier y Santa María, estaban unos pabellones ó pálios de oro y de plata, de los cuales pendia en cada altar, una corona *de oro, adornada de pedrería, con cruces de oro tambien y varios adornos.* Estas tres coronas, bien claro se comprende, eran *votivas*, y no de las llamadas de luz.

De todo lo expuesto se deduce, que la costumbre introducida por Constantino, se extendió tanto, que bien pronto á imitacion de las votivas, se generalizaron las coronas de luz denominadas por Anastasio *fharacantharas*, así como, segun Ducange, las votivas se llamaban *epanocleistoi.*

Y que las coronas de una ú otra clase, y principalmente las votivas, parecian ofrecerse á porfía por los príncipes y magnates, bien se comprueba con la historia de los obispos de Berdun, donde leemos que uno de ellos de tal modo enriqueció de coronas la iglesia de Santa María, que en tocando á una, todas las demás se ponian en movimiento. Tal profusion hubo de hacer que hasta se las considerase por los artistas como un ornato, pues en los frentes de un altar de la iglesia de San Nazario y Celso, en la gótica Rávena, hállase en el principal una cruz con dos ovejas á los lados, y encima de éstas, pendientes de dos festones, dos coronas, y en el lateral otra cruz con una corona encima colgada de un anillo, á donde vienen á confundirse dos festones.

Pecaríamos de difusos si quisiéramos extendernos más para demostrar el gran uso que en la Edad-media se hizo de coronas votivas y coronas de luz, y la diferencia que entre unas y otras existia, diferencia que justifica tambien Mr. Lasteyrie con el cronicon Centulense, donde en el primero de los inventarios del monasterio de San Riquier se mencionan con la separacion debida unas y otras coronas (1).

Despues de cuanto va manifestado, no creemos pueda quedar duda alguna acerca del destino que siempre tuvieron las coronas de Guarrazar. Basta su simple vista para convencerse de que ninguna de ellas ha podido tener nunca la más pequeña luz; y tanto las inscripciones que llevan, ya en sus fajas, ya en letras pendientes, ó ya en cruces, acaban de corroborar que sólo fueron ex-votos ú ofrendas hechas por reyes y magnates visigodos.

(1) He aquí las palabras de dicha cita: *Nam de aliis vasis et supellectilibus habentur in idem ecclesiis auro argentoque paratæ XVII, coronæ aureaæ II, lampades argenteæ VI, cuprinæ auro argentoque decoraræ XII... coronæ cum luminibus XIII.*

III.

Al intentar describir los diversos objetos, que pertenecientes al tesoro de Guarrazar, fueron presentados á la reina Doña Isabel II, y se conservan hoy en la antigua Armería real de Madrid, creemos conveniente, para proceder con método y claridad, enumerarlos ante todo, pasando despues al estudio de cada uno de ellos. Siguiendo para esta enumeracion el órden con que los presentamos en la lámina, los agruparemos del modo siguiente:

I. Corona de Suinthila y cruz, pendiente hoy de la misma.
II. Corona ofrecida por el abad Teodosio.
III. Cruz, que debió formar parte de otra corona votiva con el nombre de *Lucetius*.
IV. Fragmento de otra corona.
V y VI. Piedra grabada y su impronta.
VII. Grumo de otra corona.
VIII. Piedras, pastas y colgantes, objetos todos desprendidos de las alhajas que adornaban.

I. *La corona de Suinthila*, que hemos señalado con el número I, es la que llama entre todos estos objetos más particularmente la atencion, como acontece con la de Rescesvinto entre las que fueron colocadas en Cluny. Llévale a esta gran ventaja, sin embargo, porque las coronas de Cluny, compuestas de diversos trozos, que fueron á poder de un hábil artista, son debidas á la recomposicion de éste, que bien puede decirse *las hizo*, adivinando, despues de un acertado estudio de los incoherentes fragmentos que se le presentaron, la forma de aquellas religiosas ofrendas; mientras la corona de Suinthila se ha conservado por ventura completa, faltándole sólo algunas piedras desprendidas de sus engastes por la destructora accion del tiempo, y algunas de sus letras colgantes, vendidas en momentos de necesidad por el afortunado labrador, á quien se debe su descubrimiento. La mano de los hombres del siglo XIX no ha tenido que tocar á esta preciosa joya del siglo VII, más que para colocar en su sitio algunas letras, cuyas cadenillas se habian desprendido del aro, y que estaban colgadas sin conocimiento ni exámen en lastimosa confusion por el referido labriego. Es, pues, una obra *toda* de los artistas visigodos, que cubierta con los venerables caractéres de su antigüedad, se presenta á los ojos de los amantes del arte, ofreciéndoles utilísima y fructuosa enseñanza: no es la obra *de la restauracion*, siempre apreciable, pero que ofrece más débil é incompleta probanza ante el severo tribunal de la historia.

Pero si considerada bajo este punto de vista, tal importancia tiene la corona que vamos analizando, sube de punto la admiracion que su exámen produce, despues que se ha estudiado en todos sus detalles.

Forma la parte principal de tan rica alhaja, el aro que constituye propiamente la corona, cuyo diámetro es de 20 centímetros y 8 milímetros. Esta faja de oro y piedras preciosas mide 5 centímetros y 5 milímetros de altura, y no es maciza, como se ha supuesto con indisculpable error en el vecino imperio de la de Recesvinto, sino que está hueca, formando su espesor de 8 milímetros, chapas de oro unidas por un procedimiento que hoy está casi en desuso.

La formacion de este ceño ó aro, si no nos engaña el resultado de nuestras minuciosas observaciones, consta de diferentes partes: una chapa general se extiende por todo el interior de la corona, y sirve de apoyo y sostenimiento a las fajas exteriores, que corren paralelamente á ella sostenidas á la misma por medio de otras tiras de oro, las cuales, siguiendo la circunferencia, vienen á formar el grueso del aro. Por la parte exterior, la faja está subdividida en tres: dos á los extremos como de 6 milímetros de anchura, y una en el centro de cerca de centímetro y medio; aquellas se presentan realzadas de ésta, lo cual ya forma parte del adorno de la corona, resultando dos franjas ó grandes filetes, que contienen en más rebajado plano á la faja central. Caladas labores de círculos, con rádios, formados de otros segmentos de circunferencias, perforan esta última faja, llevando á proporcionadas distancias en los centros de los círculos perlas y zafiros, si bien en la mayor parte sólo se conservan los engastes. Las dos resaltadas

fajas que, como hemos dicho, limitan toda la anchura de la corona, van adornadas de las mismas piedras, aunque hallándose en igual estado que la faja del centro los engastes que las contienen.

Los calados de la faja interior ó central están hechos ántes de colocarse esta pieza en la corona, por medio de hierros, conocidos vulgarmente con el nombre de *sacabocados*, de la misma manera que hoy se practica en el arte de la hojalatería. Detrás de este calado y para que resaltase más, colocaron los artistas godos pedacitos de una sustancia, que algunos creen sea vidrio, de color de granate, pero que puede asegurarse es cornalina: y nos fundamos para consignar esta conjetura, en que si fueran trozos de vidrio, se hubiesen alterado, perdiendo hasta la forma y sobre todo su color, como ha sucedido con casi todas las pastas encontradas; ó por lo ménos, si hubieran podido subsistir, como subsisten algunas de las verdes, no tendrian la brillantez que ostentan estos rojos pedacitos de mineral, cuya pulimentada superficie está tan tersa y brillante que parece acaban de salir de manos del lapidario.

La manera con que estos trocitos de cornalina se sujetaron detrás del calado, no la hemos podido examinar bien, por el completo estado de conservacion en que la corona se encuentra, lo cual impide ver la parte interior de las chapas que las forman; pero no debia ser muy sólido, porque casi todos los referidos pedacitos están desprendidos, oyéndoseles distintamente sonar en el interior del aro, cuando se imprime algun movimiento á la corona. Acaso estarian sujetos en el mismo grueso del metal, con las desigualdades del canto de la piedra, como se observa en el brazo de la cruz, que procedente del mismo tesoro, estaba en la Biblioteca, y hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

Los filetes que sostienen las perlas y zafiros, ó sea los engastes de estas piedras, no están fundidos, formando una sola pieza con el aro, sino que se hicieron separadamente, uniéndose á él despues de labrados. Diferentes piezas por lo tanto, entraron á componer la faja que constituye la corona, piezas de oro, cuya union es uno de los más curiosos estudios que ofrece esta notable obra del arte visigodo. Por más que se examina con el mayor detenimiento y escrupulosidad la corona, no se encuentran las señales de las soldaduras que, al parecer, debieron hacerse para reunir las varias chapas de oro que la componen. La imperfeccion que se nota en los procedimientos empleados para formar las labores de ésta y de las demás alhajas, excluye la idea de que pudieran aquellos artífices hacer las soldaduras con tal perfeccion, que escapasen á la vista más perspicaz las señales de ellas.

Esto, que áun hoy difícilmente se consigue, pudiera obtenerse por el medio que usan los fabricantes de filigrana de Génova y otros puntos, que podemos denominar de *limalla*, con el cual, en efecto, no aparecen las soldaduras; pero además de que aplicado á grandes superficies no dá el mismo resultado que cuando se aplica á las menudas labores de filigrana, para que le hubieran usado los orfebres visigodos, sería necesario suponer en ellos mayor refinamiento de cultura artística que para ocultar las soldaduras; y á esto, repetimos, se oponen los caractéres todos de las coronas que examinamos y de las llevadas á Cluny. Hay otro medio, á que llaman los franceses *brasé*, que si bien rarísimas veces, todavía se pone en práctica, que por su misma sencillez lleva todas las condiciones de ser más primitivo que ningun otro; y el cual no necesitando intervencion de objetos extraños, permite que la union quede perfectamente disimulada. Este procedimiento consiste en unir íntimamente las piezas despues de bien limpias, sujetándolas á la accion del fuego, á fin de que la exudacion superficial de las dos partes puestas en contacto produzca el enlace: sistema que requiere mucha práctica para retirar á tiempo el fuego, ántes de que las piezas se fundan.

Así creemos que se juntaron las diversas chapas y piezas de que se compone el aro de esta corona, ofreciendo un conjunto homogéneo y sin rastros de soldadura, de tal modo, que á primera vista parece todo de una pieza.

Los filetes, que segun hemos visto, sirven de engaste á las piedras, llevan, como única labor, un ligero rehundido ó media caña formado á cincel y golpe; y el hueco donde la piedra se colocaba, está sacado tambien á hierro y mazo, observándose que para no privar á la piedra de todo su tamaño, no tienen todos estos engastes igual forma circular ó elíptica, sino que varían su figura siguiendo la de la perla ó zafiro que debian sostener.

El aro que acabamos de describir, está abierto por dos partes con un gozne formado por las mismas chapas que le constituyen, y que permitia abrir la corona para colocarla más cómodamente en la cabeza. De la orilla inferior de esta corona, cuelgan pendientes de cadenitas de ingeniosa forma, trece letras de oro, cuyo dibujo recuerda los caractéres de las monedas visigodas y de los anillos signatorios de aquel periodo, como el que, grabado tambien en oro y llevando en forma circular el nombre de AVINGENTI, perteneció al Excmo. Sr. D. Agustin Argüelles, y hoy se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Las letras colgantes de la corona, aunque del mismo estilo, están más regularizadas, y se componen de chapas unidas por el mismo procedimiento que las piezas del aro, llevando ador-

nada la parte exterior con un caladito de ángulos en *zig-zag*, formados por hojuelas de oro, cuyos centros rellenan, para mayor realce, rojas cornalinas de brillante pulimento. Estas letras, cuya altura es de 3 centímetros y 2 milímetros, y su grueso de 5 milímetros, llevan tambien pendientes unos colgantes formados de un gran zafiro en forma de pera surmontado por una perla y una pasta imitando diversas piedras, pero más que todo la esmeralda, pasta encuadrada en una cajita de oro. Los zafiros, lo mismo que los pertenecientes al adorno de la corona, están sin más pulimento que el que reciben en los mismos criaderos por los mineros que los extraen.

Las letras pendientes de la corona formaban la siguiente leyenda:

SVINTHILANVS REX OFFERET

Antes de la S primera, como emblema de la fé católica y para indicar el punto en que termina y acaba la circular inscripcion, pende una cruz de igual labor, tamaño y adorno que las letras, sagrado signo, cuyo uso en este género de leyendas, es uno de los más importantes caractéres de la corona, pues justifica la hermandad del arte que la dió vida y de las monedas de la época y joyas de uso comun. La misma cruz se encuentra en el anillo citado, haciendo igual uso, como le hace tambien en las monedas de Suintila y otros reyes godos. Por desgracia no se conservan todas las letras colgantes de esta corona, habiendo sido vendidas, segun ya dijimos, las que faltan, por la familia del labriego, para acudir á necesidades del momento: sólo quedan las siguientes:

†SV TI NV REX OFF T

Consérvanse por ventura parte de las cadenillas que sostenian las que faltan, cadenillas cuyo número corresponde exactamente al de las letras, que segun la acertada colocacion dada á las existentes por los Sres. Amador de los Rios y Madrazo, completaban la leyenda; pero las que subsisten son de tanta importancia, que no dejan lugar á la más pequeña duda acerca de lo que allí escribieron con sus preciosas letras de oro y cornalinas los afamados artistas visigodos.

Cuatro cadenas, cuyos eslabones afectan la forma que vulgarmente se llama de hoja de peral, sostienen la corona, reuniéndose en un grumo ó floron compuesto de tres distintas piezas principales, dos de oro y la del centro de cristal de roca.

Los cuatro eslabones ú *hojas de peral* que componen cada una de las referidas cadenas, todos iguales, son dignos de estudio, no solamente por su dibujo, que es el mismo de los que sostienen la corona de Recesvinto, sino tambien por el procedimiento con que están formados. Recortado el oro, las labores están hechas á hierro y mazo, como indicamos al hablar del aro, por el sistema que llaman *repoussé* los franceses, y que algunos llaman en español *rempujado* y áun *repujado*. El canto general de estas hojas está cubierto por medio de una especie de contario, reunion de cuentas ó granos de oro que la circuyen; y es lo notable de tan prolijo trabajo, en que segun la acertada expresion del Sr. Madrazo, se adivina la triste condicion de servidumbre á que probablemente estaria sujeto el artífice, que dichas cuentas ó granos de oro están ensartadas en un hilito del mismo metal, y pegadas despues por el procedimiento *brasé*, que en nuestro juicio es el seguido en todas las uniones de esta alhaja: del mismo modo se hallan sujetas las anillitas de enlace en cada una de las hojas.

El grumo de que pende la corona, se compone, como ya hemos indicado, de una gran esferoide de cristal de roca faceteada, y de un adorno formado de hojas puntiagudas encorvadas hácia afuera, hojas recortadas y unidas por el mismo sistema que las demás piezas, y de cuyas puntas penden colgantes de oro y zafiros, más estrechos, pero en análoga forma y en el mismo estado de labor primitiva que los pendientes de las letras. Un grueso alambre del mismo metal atraviesa todo el grumo, perforando por consiguiente la esferoide de cristal de roca, alambre que por la parte superior engancha en una cadena de parecida labor á la que sostienen las letras, la cual á su vez pende de una anilla de oro, de donde probablemente estaria colgada la régia ofrenda. Dicho alambre, asomando por la parte inferior del grumo, forma otro anillo, en el que debió sujetarse la cadena que sostenia la cruz pendiente de esta corona.

Entre los objetos presentados por el labriego no estaba esta cadena; pero si no la misma, perteneciente á alguna otra corona de las que han desaparecido, fué entregada espontáneamente la que hoy está sosteniendo la cruz, por una de las personas que tuvieron intervencion en el primer descubrimiento.

No estaba, por lo tanto, pendiente de la corona, como en la actualidad se encuentra, la cruz que hoy lleva, ni tampoco reunida formando un todo, sino en dos pedazos, segun el grabado indica, los cuales, reunidos con admirable perfeccion, permiten contemplarla en toda su belleza.

De una anilla de oro y una gruesa bola de cristal de roca horadada por un alambre, tambien de oro, pende la cruz, de cuatro brazos enteramente iguales, recordando en su forma general las cruces griegas, así como ostentando en su dibujo marcadísimos reflejos del arte bizantino. Las curvas de sus cuatro brazos se enlazan á la manera de las más modernas cruces de Calatrava, y de cada uno de ellos arrancan otros dos, que subdividiéndose á su vez en reentrantes curvas, siguen formando preciosa combinacion, no exenta, á pesar de su complicada labor, de cierta severidad.

Para que esta cruz pudiese presentar dos frentes, se hicieron dobles sus brazos, de modo que resulta compuesta de dos chapas, unidas por los cantos con tiras de oro, como las otras piezas de la corona, llevando en los gruesos de las labores ligeros calados por el mismo procedimiento *repoussé* ya indicado. Los puntos de donde parten las contrarias curvas estaban adornados con zafiros, y acaso con perlas, y en la interseccion de los cuatro brazos, forma el centro de la cruz un hermoso boton de cristal de roca rodeado de perlas y granos de oro ensartados en un hilo del mismo metal, y colocados sobre una placa circular que sirve de enlace á los cuatro brazos. Del inferior y de las curvas laterales de los otros dos, izquierdo y derecho, penden colgantes de igual labor que los de las letras, si bien las pastas que surmontan los zafiros y perlas no presentan una sola cara, sino dos, como toda la cruz.

Algunos han creido, por hallarla desemejante en su forma general, á todas las demás encontradas en Guarrazar, no era la que pendia de la corona de Suinthila; pero sin que pretendamos resolverlo nosotros, por lo difícil que es dar una conclusion en esta clase de disquisiciones, creemos que si no precisamente de ella, debió estar pendiente de otra corona del mismo período y arte, y áun de análogas ó parecidas labores, pues se encuentra tan estrecha afinidad entre las de la cruz y la corona, que al mirarlas reunidas formando un todo, parece que nunca pudieron hallarse separadas.

La altura de esta cruz es de 16 centímetros, midiendo la corona desde la anilla superior de sostenimiento hasta el final de la cruz 64 centímetros.

II. Mucho más modesta la corona designada con el núm. 2, está compuesta de un aro de chapa de oro, partido en dos mitades, que se juntan á manera de visagras, como queriendo imitar en esto, lo mismo que en su forma general, las coronas de los reyes. Las dos mitades que la componen, llevan por adorno una franja que las rodea con una labor bastante tosca, semejando imperfectísimas escamas unidas por sus extremos; labor hecha con hierro á golpe de mazo, segun el procedimiento antedicho. Del mismo modo está horadada una segunda franja, formando ángulos á manera de *zig-zag*, y este calado lleva en el centro una faja lisa con inscripcion, detalle importantísimo en este género de antigüedades, pues ninguna de las coronas de Cluny tiene leyendas en el aro, por más que se hallen en alguna de sus cruces. La de esta corona votiva dice así:

En la mitad de la derecha, tomando por punto de partida la cruz que precede á las letras

† OFFERET MVNVSCVLVM S

La de la izquierda completando la palabra empezada

CO STEFANO THEODOSIVS ABBA:

es decir; el abad Teodosio hace esta pequeña ofrenda á San Estéban, ó bien como tradujo el Sr. Cruzada Villa-amil: «Ofrece este regalito á San Estéban, Teodosio abad.»

Ocho colgantes de oro, perlas y zafiros, parecidos á los del grumo de la corona de Suinthila, penden de ésta, que sostienen cuatro cadenas de sencillos eslabones, reunidas en un delgado anillo del mismo metal. Pero además de la inscripcion, que todavía habrá de ocuparnos más adelante, llama la atencion en esta corona de 15 centímetros de diámetro, 34 de altura total y 4 de ancho en el aro, una especie de cordoncillo que adorna el filete exterior de ella, y que prueba la prolijidad de aquellos artistas, en medio de la rudeza que se nota en sus obras. Dicho adorno está

formado de un alambre que lleva enrollada en espiral una delgadísima tira de oro, conjunto que presenta un cordoncillo de bastante buen efecto, pegado al filo de la corona por el procedimiento *brasé*.

III. Tambien de chapa de oro y de ligerísimo adorno, pues éste sólo consiste en unas líneas hechas á hierro y mazo que siguen el perfil exterior, tres colgantes en la base y dos en cada brazo lateral, la cruz que hemos llamado de *Lucetius*, es otro de los objetos que vamos describiendo. Tiene la forma general de las cruces griegas, si bien se prolonga á la manera latina el brazo inferior; y la inscripcion que lleva ha sido origen de algun desacuerdo entre los estudiosos, desacuerdo que en nuestro juicio debe terminar la acertada interpretacion del Sr. D. Pedro de Madrazo. Dicha leyenda se encuentra dispuesta en la siguiente forma:

✠ INNOMINE DNI : NNOMINE ✠ CI :

OFFEREPΓ UCEPIUS : Ͱ

Cuya inscripcion más claramente presentada, dice así:

IN NOMINE DNI: INNOMINE SCI:
OFFERET LUCETIUS : E

Esta inscripcion, aunque de igual carácter que la ya trascrita del abad Teodosio, está más toscamente hecha, y dando á entender bien á las claras que al artífice poco ó nada se alcanzaba en materia de escritura. Hay multitud de letras vueltas, como sucede á algunas *nn*, á la *m*, á la *l* y á las *ss;* otras incompletas, como las *ee*, y algunas mal formadas, como las *ff* y las *tt*, de las cuales por haber cerrado demasiado la curva, se ha confundido la segunda con la *p*, dando origen á que algunos creyesen que el nombre del que hizo la ofrenda era Lucepius. Este nombre no se encuentra, por más que se recorren las páginas del período visigodo, entre los de aquella época, pero sí el de Lucetius, que indudablemente se lee en la cruz, con cuya denominacion se encuentra en los concilios 1.° y 2.° de Braga la inscripcion del obispo de Coimbra. La quinta letra, del nombre en cuestion, es igual á la sétima de la palabra OFFERET, y haciendo en esta última el papel de T, no hay razon para darle distinto valor en el nombre del dedicante. — Despues de la S de Lucetius, hállanse dos puntos para separar las palabras, y luégo el principio de otra letra que así pudo ser P como E, y abreviatura en uno ú otro caso de *presbiter* ó *episcopus*, siguiendo la acertada conjetura del Sr. Gayangos.

De cualquier modo, esta cruz, que mide 15 centímetros de altura y 11 con 8 milímetros de ancho en sus brazos laterales, es importantísima, y de lamentar que no haya podido encontrarse la corona á que perteneció.

IV. Fragmentos de otra corona, como tres que existen en el Museo de Cluny, cuyo aro lo compone una especie de red circular de mallas cuadradas, forman el objeto que hemos marcado con el núm. 4, pero cuyos trozos de oro no son macizos, como supone Mr. de Sommerard y Mr. Larteyrie, sino compuestos de chapas de oro, piezas que llevaban en los puntos de interseccion zafiros, perlas y acaso nácar y pastas engastadas, de la misma manera que la corona núm. 1. Cortos y pequeños pendientes de zafiros adornan toda su parte inferior, é iguales colgantes ocupan los centros de las mallas.

V y VI. Pero uno de los más importantes objetos que constituyen este nuevo tesoro arqueológico es una piedra grabada, de color verde y trasparente, aunque no lo bastante para ver al través de ella los objetos, que es á lo que

se llama trasluciente, la cual, algo más estrecha en su parte superior que inferior, se eleva hácia el centro, por lo que podemos llamar su anverso, presentando, aunque no con determinada arista, dos facetas. Centímetro y medio mide de altura, y casi la misma base en su mayor latitud; y en ambos lados de dicho anverso lleva toscamente grabadas dos figuras, en que el artista quiso representar la Anunciacion.

Esta notable piedra está tenida por la generalidad como esmeralda, y aunque no presumimos de conocedores en materia de lapidaria, sólo indicaremos que es cuestion muy debatida entre los inteligentes si se conocieron ó no las esmeraldas ántes del descubrimiento del Perú. Hay otras piedras verdes tambien, unas más trasparentes y otras ménos, en las que grabaron los antiguos, que no son esmeraldas, como se ha creido durante mucho tiempo, sino *prasmas*, cristales de roca impuros, pintados ó colorados por un óxido de cobre, y *plasmas*, especie de ágatas coloridas por el óxido de cromo. Entre las varias piedras que pertenecientes tambien al tesoro de Guarrazar, se conservan en el Museo Arqueológico Nacional, hay varios prasmas ó plasmas, cuyo color y trasparencia guardan grande analogía con la piedra grabada que describimos; y todas estas consideraciones nos hacen vacilar para decidir que la piedra en cuestion sea en efecto esmeralda, ó bien una *prasma ó plasma;* pero no siendo bastante competentes para ello, nos contentamos con indicar ambos juicios, á fin de que personas más entendidas pronuncien su acertado fallo.

El grabado, como dice con gran acierto el Sr. Cruzada Villa-amil, «está ejecutado de la manera más bárbara imaginable, pero con todo el candor y sentimiento que imprimian los cristianos de Oriente á las imágenes que representaban por medio de la pintura ó escultura.»

La figura de la Vírgen, desproporcionada en todas sus partes, tiene la cabeza tan desmesuradamente grande, que casi es una tercera parte de toda ella. Cíñela una toca que rodea toda la fisonomía, y que baja á unirse con una especie de faja que lía el pecho, habiéndose olvidado el artista de ponerle brazos. El resto del cuerpo está cubierto con una larga túnica, en la que se entreven algunos pliegues y mal expresadas reminiscencias del dibujo interior de la figura; y asoman por debajo de ellas las puntas de los piés : á su lado hay una especie de maceta de la que parte un tallo que recuerda los de las azucenas, símbolo de la pureza de la Vírgen; y á la derecha se halla la figura del ángel de perfil, con uno de los brazos levantados y la mano, en nuestro juicio, como en actitud de bendecir: viste túnica talar, que deja ver los piés, sobrepuesta de otra segunda túnica ó capa: lleva en la cabeza, diadema, sosteniéndole el cabello que cae hácia atrás, y de las salientes espaldas arrancan grandes alas que bajan casi hasta el borde de la túnica.

Esta figura, algo más terminada que la de la Vírgen, deja ver la tradicion, aunque casi perdida, del arte romano, pues recuerda las que se hallan en los victoriatos y medios victoriatos, y en algunas otras monedas votivas del bajo imperio, y guarda estrecha afinidad, si bien llevándole gran ventaja, con las Victorias que se encuentran en varias monedas de esta época, ejecutadas con tan bárbaro dibujo, que tanto pueden tomarse por copias de insectos parecidos á langostas como por figuras humanas.

Nótase además en esta piedra, que en medio de sus toscos trazos, acertó el artista á dar al rostro de la Vírgen esa expresion de candor y de modestia, que forman el inalterable tipo de la Vírgen cristiana.

VII y VIII. Otro de los objetos que describimos es un grumo igual al ya descrito en la corona de Suinthila, del que penderia otra, perdida hoy para el arte y probablemente fundida en los crisoles de Toledo... Diferénciase sólo de la anterior, en que los colgantes que lleva son de amatistas y no de zafiros; pero acaso hayan sido colocados posteriormente, eligiéndolos entre las diversas piedras, pastas y trozos de metal de que más de una caja se conserva.

Al hablar de las diferentes piedras sueltas que en último lugar hemos mencionado, no queremos pasar adelante sin consignar una notable circunstancia. No solamente usaban los artistas visigodos en los colgantes amatistas y zafiros, sino que el exámen de algunos de aquellos, destruido por la accion del tiempo, ha dejado ver que tambien los hacian de cristal ó pastas trasparentes, colocando dentro pedazos de cobre para que las diesen color; es decir, hacian lo que se hace hoy con el talco y las piedras llamadas vulgarmente falsas.

IV.

Descritos y examinados los varios objetos nuevamente encontrados para la ciencia, de los muchos que guardaba el tesoro de Guarrazar, ántes de entrar en consideraciones históricas acerca del origen y uso de dichas alhajas, reclama más inmediatamente la atencion del estudioso, el conocimiento del arte á que pertenecen.

Averiguacion ha sido esta, que no ha parecido difícil á nuestros vecinos transpirenáicos: y alguno de sus más eruditos arqueólogos (1) ha fijado de un modo casi decisivo, que el arte que dió vida á la corona de Recesvinto y á las demás que existen en el Museo de Cluny, es un arte puramente germánico, si bien los reyes godos y sus áulicos no tuvieron necesidad para presentar en los templos sus religiosas ofrendas, de buscar orfebres en el fondo de la Germanía, sino que ya entre ellos debian existir renombrados artistas que pudieran labrarlas.

Respetando en lo mucho que vale el juicio de tan docto profesor, y de algun otro (2) que ha considerado las alhajas de Guarrazar obras del arte franco, nos atrevemos á fijar desde luego, nuestra humilde opinion, asegurando, que estas alhajas ni son debidas al desconocido arte germánico, ni mucho ménos al franco, sino única y exclusivamente á los artífices visigodos, intérpretes de un arte que sólo debia sus elementos á Roma y á Bizancio, que en nuestra patria tomó especiales caractéres, y cuyos artistas, como veremos en breve, eran nombrados con encomio del otro lado de los Pirineos.

Para suponer que las coronas y demás objetos del tesoro de Guarrazar son obra del arte germánico, seria necesario, ántes de todo, que conociéramos sus caractéres, en aquellos siglos de contínua lucha para los pueblos del Norte, bien poco cuidadosos á la verdad de fundar ninguna clase de civilizacion, cuando cumplian su providencial destino de destruir al gran coloso, que cubierto con la lepra de sus vicios, no podia sostener por más tiempo su combatida existencia.

Amantes, los que no sin razon apellida bárbaros la historia, de su salvaje independencia, no podian encarnar ninguna civilizacion, porque su destino era derribar y no construir: por eso recibian el influjo de la civilizacion romana, a la vez que llevaban á los antiguos pueblos la sávia regeneradora de su moralidad, pues segun la acertada expresion de César Cantú, «si bárbaro era el hombre no estaba tan corrompido como entre las gentes civilizadas que habian abusado de todas las doctrinas y de todos los goces, ni su brutalidad era tan deshonrosa como la refinada disolucion de Roma.» Gente vírgen de las cultas emociones del gran coloso, estaba por la misma causa predispuesta á recibir el sello de la cultura que encontraba en los pueblos conquistados, cultura que acaban por imitar, y que bien pronto tomó entre ellos el espiritual carácter que la imprime el cristianismo.

La civilizacion vencida ejerce su reaccion sobre los vencedores civilizándolos; y aquellas hordas que al principio no sabian más que destruir, cuando sienten una nueva creencia que les enaltece, cuando experimentan las sublimes aspiraciones de la fé que animaba á los cristianos de los primeros siglos, conocen la necesidad del culto exterior; brota al mismo tiempo en sus corazones el sentimiento del arte; y al buscarle formas y encontrarse por donde quiera rodeados de las ruinas del mundo romano, las levantan en informes agrupamientos ó procuran imitarlas con torpe aunque vigorosa mano.

Pero las gentes bárbaras que se derramaron por las extensas regiones del romano imperio, no reciben todas al mismo tiempo el influjo de la civilizacion antigua: aquellas masas de tribus, que empujadas por otras del Asia Superior, de la Scitia ó Tartaria, vivian entre los hielos de la Escandinavia, de Dinamarca, Rusia y Germanía, hallábanse, segun la expresion de un historiador español (3), difundidas y como escalonadas, desde la extremidad septentrional de Europa hasta las fronteras del imperio romano; y segun su mayor proximidad al corazon del coloso, así recibieron el influjo de su cultura.

---

(1) El ya citado Mr. Lasteyrie.
(2) Vease *La Correspondence literaire*, Marzo de 1859.
(3) Don Modesto Lafuente.

Antes de la general invasion y del completo triunfo que divide en girones el imperio, la vida de aquellas hordas era tan primitiva, nómada y errante, que apenas podemos entrever entre las espesas brumas que velan su historia, no ya cuál era su civilizacion, pero ni áun siquiera sus costumbres: su manera de ser está perfectamente sintetizada en las siguientes palabras del escritor hace poco citado: «La superabundancia de poblacion, unida á la esterilidad »de aquellos helados y rigurosos climas, les hacia apetecer y buscar un sol más claro y suelo más fecundo. Tribus »nómadas y guerreras, obligaban á los pueblos vecinos á cederles su territorio, y los más fuertes lanzaban á los »otros de las comarcas que ocupaban, ó les forzaban á sometérseles.» ¿Qué artes podian desarrollarse á la sombra de tan rudimentaria sociedad? ¿Cuáles son sus elementos? ¿Cuáles sus caractéres? ¿Cuáles los restos que nos han quedado de aquellas tribus en esos primeros dias de su aparicion en la historia?

No creemos que al asegurar Mr. de Lasteyrie que las coronas del tesoro de Guarrazar pertenecen al arte germánico, pretenda enlazar el siglo VII con el siglo V. Y, sin embargo, si las seguras reglas de la generacion del arte han de ser una verdad, no se comprende exista en una época determinada un arte cualquiera, sin que sea el sucesor, más ó ménos inmediato, de otro primitivo.

Los orígenes del llamado germánico por Mr. Lasteyrie, ó hay que buscarlos en los primeros tiempos de aquellas hordas invasoras, donde ni áun huellas del arte nos encontramos, ó hay que hallarlos (y á él sin duda se refiere dicho escritor) en el segundo período de la vida de esos pueblos, cuando reciben el influjo de la civilizacion romana. Y puesta la cuestion en este terreno, que desde luego es donde creemos la habrá colocado el entendido anticuario, ¿para qué buscar fuera de nosotros el arte á que pertenecen estas coronas, cuando la historia, á poco que nos fijemos en ella, nos presenta, de la manera más natural y sencilla, sus orígenes y procedencia, sin recurrir á forzadas invenciones?

Varias fueron las razas, ó si se quiere pueblos, que de la gran masa de invasores vinieron á establecerse en nuestra península. Los alanos, de orígen scítico, que habitando en un principio entre el Ponto Euxino y el mar Caspio, despues de haberse extendido desde el Volga hasta el Tanais, vencidos por los hunos, tuvieron que refugiarse, parte en el Cáucaso, y los otros hácia el Báltico, donde se asociaron á las tribus septentrionales de Alemania para hacer la guerra á los godos.—Los vándalos, raza germánica que habitaba en la costa septentrional comprendida desde la embocadura del Vístula hasta el Elba, invasores de la Panonia y que pelearon como sus compañeros los alanos, contra los godos. Enemigos tambien de éstos, desde el Oder hasta el Danubio se extendian los suevos en el interior de la Germania; y estos tres pueblos que parecen competir en bárbara rudeza; cuyo desconocido culto sólo se rendia á una espada clavada en la tierra; cuyas ceremonias religiosas eran sacrificios humanos; cuyo vestido lo formaban sus propios cabellos, compitiendo con las ásperas pieles que á retazos cubrian su cuerpo; cuyo único placer era el exterminio, y su mayor gozo convertir las ciudades en inmensos desiertos, cayeron sobre España, apoderándose los primeros de la Lusitania, los segundos de la Bética, y los últimos de Galicia.

Por ventura, del seno de tantas tribus bárbaras habia brotado la de los godos, providencialmente colocada en aquel escalonamiento de pueblos incultos, la más cercana á la opulenta Roma. Originarios del Asia, aunque establecidos en la Escandinavia, extendiéronse tanto por los confines del Asia como por los de Europa, en las costas del Báltico y entre el Tanais y el Ister. Las apacibles márgenes de este último rio detienen sus pasos, y pueblo dedicado no sólo á la guerra, sino al utilísimo arte de la ganadería, hace larga parada en aquel punto hasta que engrandecidos ellos y próximos á la civilizacion, no tardaron en chocar con el mundo civilizado. Vencidos al principio, no por eso desmayaban ni dejaban de repetir sus incursiones; y al tiempo que los visigodos con sus contínuas acometidas iban debilitando el imperio romano, recibian á su vez en sus rudas imaginaciones las impresiones de la civilizacion. Poco á poco se iban endulzando sus costumbres con el ejemplo de las romanas; el aspecto de las ciudades en que entraban les inspiraba admiracion, respeto, deseo de imitarlas; las relaciones de los prisioneros mismos les hacian comparar las privaciones de su condicion inculta y grosera con las comodidades y los goces de los pueblos cultos; iban penetrando en ellos las artes del mundo griego y romano, y hasta las ideas del cristianismo pasaron el Danubio y fueron á enseñarles la excelencia y las ventajas de una religion y de unas costumbres tan distintas del culto grosero y de los hábitos feroces que ellos de sus bosques traian. De esta manera, con tanta exactitud presentada por el Sr. Lafuente, preparábase para el pueblo visigodo la época de su completa regeneracion.

El empuje de los mismos bárbaros le lleva hasta las puertas de Roma; y establécese cerca de ella; y forma parte

de sus ejércitos; y sostiene con verdadero amor hácia la antigua civilizacion que ve hundirse el ya vacilante imperio romano, hasta que la voz providencial que gritaba á Alarico *anda y vé á destruir á Roma*, le lleva en victoriosa marcha á conquistar las ciudades romanas, dejando sólo *la vida*, segun la enérgica contestacion del godo, á los habitantes de la gran ciudad.

La fé, sin embargo, hacia ya sentir su civilizador influjo entre los godos; y los templos cristianos y los vasos sagrados, y los objetos de culto se preservan de la general devastacion con religioso respeto por los conquistadores. La antigua cultura romana bajo el dominio de los godos entrevée una nueva aurora: Ataulfo declarase decididamente su protector, y esposo de Placidia, hija de Teodosio y hermana de Honorio, acepta lo mismo en su traje que en las ceremonias de su corte, y hasta en las costumbres de sus guerreros, el traje, las ceremonias y las costumbres de los romanos, tomando bajo su poderoso patrocinio las artes de los vencidos.

Casi al mismo tiempo que en el imperio de Occidente lucía para el arte el astro de Ataulfo, en Oriente educábase el gran Teodorico, que continuando la obra de aquél, sostuvo con firme mano la cultura romana, salvando con incansable solicitud las obras del arte, de las que decia *¿Cómo no hemos de admirar estas bellas obras, cuando hemos tenido la felicidad de verlas?*, y para cuya conservacion creaba un cargo de inspector de los edificios, encargándole *vigilase la construccion de los monumentos antiguos y construyese otros nuevos, á los cuales no faltase para igualar á los primeros más que la vetustéz.* (1).

Roma, Rávena, Pavía, Terracina, Monza, y todas las ciudades del imperio que cayeron bajo su poder, no solamente vieron conservados los monumentos que pudieron salvarse de la general ruina, sino que enriquecidas con otros nuevos, dieron elocuente testimonio del instinto civilizador de Teodorico. Los artistas eran objeto de las mayores consideraciones del rey y de sus áulicos, admirando el primero los vastos conocimientos que necesitan poseer, y condecorando al arquitecto, conservador é inspector de los edificios con una vara de oro, designándole puesto delante del monarca mismo, á fin de que, segun sus palabras, nunca pudiese olvidar éste *cuán importante es para los reyes el que sus palacios revelen su magnificencia.*

Los godos, pues, si algunas veces llevados del providencial impùlso que les guiaba á destruir á Roma, pudieron arrasar sus edificios, bien pronto se convirtieron, no sólo en admiradores, sino en conservadores de la civilizacion romana; pudiendo asegurarse que á ellos se debe la continuacion de aquel arte que tan ricos despojos habia dejado de su opulenta grandeza, pero que desgraciadamente á la época de la invasion de los bárbaros, se hallaba en un lamentable estado de decadencia.

No habia pasado un siglo al tener lugar este importante acontecimiento desde que Constantino I habia dado la paz á la iglesia. Libre el culto cristiano y pudiendo ostentarse ante la faz de la idólatra Roma, necesitó templos; y no siendo bastantes á sus ceremonias religiosas los del paganismo, construidos para una religion en cuyos ritos no entraba el pueblo en el interior del templo, quedándose sólo en el *pronaos*, sintióse muy luégo la necesidad de habilitar edificios para el culto, necesidad imperiosa que hablaba más alto que ninguna otra idea en aquellos siglos de fé. Habian ya pasado por desgracia los buenos tiempos del arte romano. Decadente y perdido su majestuoso carácter, arrastraba una existencia débil y penosa, que bien dejaba presentir se iba acercando el último período de su esplendor pasado. Arte nacido por el paganismo y para el paganismo, no podia subsistir cuando los dioses que lo formaron, caian de sus soberbios pedestales derribados por su torpe impotencia.

Pero la nueva y sagrada religion no podia en el momento de aparecer á la faz del mundo formar un arte nuevo, que estuviese en armonía con sus espirituales aspiraciones. La naciente sociedad cristiana no podia presentarse desde luego ostentando un arte propio; tenian que pasar los pueblos por difícil período de regeneracion social, ántes de que el sentimiento religioso, enseñoreándose del arte mismo, se alzara en el siglo XIII espontáneo y como producto de

---

(1) Véanse las reflexiones del traductor de Vasari, *Vida de Margaritone*, citada tambien por el Sr. Assas en el artículo sétimo de la coleccion que lleva por título *Nociones fisiognómico históricas de la arquitectura en España*, insertos en el *Semanario pintoresco español* del 13 de Setiembre de 1857, número 37, pagina 290. Este entendido anticuario, uno de los primeros iniciadores de los estudios sobre la Historia del arte en nuestra patria, cita en la nota otras varias *cartas* de Teodorico y otros príncipes godos y *fórmulas* que se hallan en la obra titulada: *Magni Aurelii Cassiodori Senatoris V. C. Variarum libri* XII, *et Chronicon ad Theodoricum regem*, etc. *Lugduni Apud Jacobum Choüet*, M.DXCV. Libro IV, cartas XXIV, XXX, XXXI y LI; lib. V, cartas IX y XXXIX, lib. VII, fórmulas V, VI, XV y XVII; lib. IX carta XXI; y lib. X, cartas VIII y IX. — Todas estas citas cuya exactitud hemos tenido ocasion de apreciar por el exámen que hemos hecho de ellas y que no copiamos, por la índole de este trabajo, ya demasiado extenso, justifican más y mas la gran prediccion con que los monarcas visigodos miraron las artes romanas, que en aquel entonces pasaban por el decadente período á que con razon denomina latino dicho entendido anticuario.

una sola inspiracion en todos los paises católicos de Europa, para realizar con las atrevidas combinaciones de la vertical y de la ojiva el ideal sublime de los artistas cristianos.

En el siglo IV era imposible se operase esta gran evolucion. Aquellos cristianos, fija la mirada de su espíritu en la nueva creencia religiosa, no descendieron á averiguar la estrecha armonía que debe reinar siempre entre el arte y la idea. Salian de vivir en las entrañas de la tierra una existencia de persecucion y de martirio, y al verse libres, al presentarse sin temor ante la faz del mundo, no se podian detener á escoger artistas ni género de arquitectura. Edificios para su culto es lo que necesitaban; y como el pobre, que cuidando sólo de cubrir su desnudez, ni áun para mientes en los heterogéneos retazos de que forma su vestido, reunian los restos de destruidos monumentos, y cuidándose muy poco de armonizarlos, levantaban sus iglesias para entregarse en ellas á las devotas prácticas de su santa creencia. Por eso, segun la acertada expresion del Sr. Assas, se reunieron con frecuencia en un mismo edificio miembros de distintas órdenes, tamaños, formas y proporciones; por eso las columnas, unas veces se acortaban cercenándolas la base ú otra parte, como se ejecutó en San Pablo y en San Estéban de Roma; otras veces se elevaban añadiéndolas segundos pedestales ó basas, como en el mismo San Estéban y en San Lorenzo de aquella ciudad; y otras se colocaban sin modificacion alguna, principalmente si su longitud difería poco de la deseada. Las demás partes de la obra continuaban estos caractéres de decadencia y falta de unidad propios de aquel estilo nacido de la necesidad y de la fé, y que desarrollado en la parte occidental del imperio, con razon se ha calificado de estilo latino. Consecuencia indeclinable de su manera especial de ser, los muros, se presentan desnudos de ornato; y cuando la mano de aquellos artistas quiere imitar cualquier follaje, cualquier detalle del rico y profuso estilo greco-romano, lo hace toscamente, conservando sólo en la forma general el recuerdo de los modelos que imita.

Tal era el estado del arte en Roma á la invasion de los bárbaros. El estilo latino difundíase con rapidez por todas las provincias de Occidente, y no hubo de ser la última que lo adoptase nuestra patria.

Contribuia no poco al triste estado porque pasaba el arte occidental, la gran predileccion que manifestó Constantino por la ciudad de Bizancio, trasladando á ella su imperial silla. Como acontece siempre, á la nueva corte refluyeron los mejores ingenios y los artistas de más nombradía, que iban difícilmente conservando las buenas tradiciones del arte romano.

Gran movimiento y vida tomaron las construcciones en la preferida capital, que vecina de otros pueblos orientales de distinta civilizacion y arte diverso, bien pronto vió en sus edificios creaciones de artistas extranjeros, á quienes protegian los mismos emperadores. Venidos aquellos de la Persia, pueblo cuya cultura ejerció grande influjo en todas las naciones vecinas, especialmente en sus artes y en su literatura, uno de los caractéres que desde muy antiguo daban á sus edificaciones, era el lujo de ornamentacion, prodigando en los miembros arquitectónicos labores de prolijas combinaciones: de aquí que el arte romano al mezclarse en Bizancio con el gusto pérsico, adoptara no solamente muchas de sus fórmulas en las bóvedas, columnas, arcos, ventanas, impostas, etc., sino que tambien se introdujeran y generalizaran diferentes clases de adornos, entre los que fueron los más usados el *ataurique*, los *impages*, los *arciones*, los *escamados*, las *flores* ú otros objetos, los séres de figura humana, y sobre todo las figuras geométricas en vistosa combinacion, ya de círculos, ya de cuadrados ó bien de formas romboidales.

Los visigodos hallaron, pues, imperando en Roma, el decadente estilo latino; pero mezclándose en algunos de sus detalles con la ornamentacion del estilo de Bizancio.

Cuándo empezara á notarse esta influencia del arte de Oriente sobre el de Occidente, averiguacion es todavía no bastante dilucidada para poder decidirlo desde luego. El Sr. Assas parece dejar entrever, si bien con la circunspeccion que tanto le distingue, se estaba ya operando en el arte esa lenta trasformacion de los primeros siglos; pues manifiesta que si bien no puede asentar que en ese primer período se conservase entre los godos de nuestra patria el estilo latino en toda su pureza, puede asegurarse que ántes de finalizar la monarquía visigoda, á principios del siglo VIII, se habian mezclado con aquel estilo algunas prácticas del bizantino. Con la erudicion que le caracteriza, aduce como prueba histórica, la venida de auxiliares de aquel imperio á instancia de Atanagildo, para la guerra que sostuvo con Agila, los que fortificados en la provincia de Cartagena, quedáronse establecidos, despues de varia fortuna, entre los vasallos de los godos vencedores; y que la union de las tres razas, latina, visigoda y bizantina, habia de producir una fusion de costumbres y de civilizaciones que imprimiesen al arte una faz nueva, en la que se viesen reunidos y amalgamados los caractéres del estilo propio de cada pueblo; pero como los visigodos no tenian arte propio sino el que se habian asimilado de los romanos, la fusion sólo se hizo entre el arte de Oriente y de Occi-

dente, resultando un nuevo estilo, al que llama, no sin razon, el Sr. Assas latino-bizantino; estilo que, como sucede siempre, lo mismo se encuentra en las edificaciones, que en los objetos de uso comun y en los productos de orfebrería.

Además de las reflexiones aducidas por tan docto conocedor de nuestras antigüedades, hay otra consideracion para confirmar no sólo dicha confusion de estilos desde el establecimiento de los bizantinos en nuestro suelo, sino para llevarla á más lejana época. Como hemos visto en los precedentes párrafos, Teodorico, con justicia apellidado *el Grande*, habíase educado en Constantinopla; y allí hubo de adquirir el decidido gusto por las artes que le hizo protegerlas en tan alto grado, siendo lo natural que cuando pasó á Occidente y se apoderó de las diversas ciudades que ya hemos mencionado, no solamente desarrollase en ellas el estilo latino tal como lo toman los godos de los romanos, sino que se mezclase á sus prácticas las que estaban en boga en Bizancio, algunos de cuyos célebres *artistas marcharia delante del rey*, segun las palabras citadas de su carta.

Vemos, pues, sin necesidad de la menor violencia demostrado, con la sucinta relacion de los hechos, que los godos fueron los primeros en recibir y conservar la civilizacion romana de ambos imperios, y que precedieron por lo tanto a ningun otro pueblo del Norte en la obra de su rehabilitacion á los ojos de la culta historia, pudiendo decirse de ellos que fueron para la causa de la cultura, tosca pero preciosa cadena, que enlaza en los tiempos medios el mundo antiguo y el mundo moderno.

Despues de cuanto llevamos dicho, bien fácil es deducir consecuencias. De las diversas razas del Norte que á la época de la invasion cayeron sobre el suelo de nuestra patria, los godos fueron los que por ventura fijaron en ella, de un modo permanente y duradero, su vencedora planta, arrojando de la península á los vándalos, a los suevos y á los alanos, que, como ya hemos indicado, habian establecido sus salvajes hordas en diversas comarcas españolas.

Los godos, por consiguiente, extendieron el arte que traian de Italia y de Bizancio en todo nuestro suelo, llegando á tal punto su nombradía, que sus artistas eran buscados y enaltecidos por los extranjeros, segun comprueba la oportuna cita que hace el Sr. Assas de un pasaje de la vida de San Ouen, obispo de Ruan, escrita en Francia en la primera mitad del siglo VIII, y en donde se hallan las siguientes palabras: «Aquella Basílica (la de San Pedro de Ruan) en que descansan sus santos miembros (los de San Ouen), fué noblemente construida, con obra admirable, piedras cuadradas y MANO GÓTICA por Lotario, rey de los francos, hácia el año veinticuatro de su reinado (535 de J. C.).»

Habia de consiguiente una gran distancia en estos primeros siglos entre los godos y las demás razas llamadas bárbaras, marchando aquellos al frente de la civilizacion de su época, si bien seguidos de cerca por los francos, cuyas grandes relaciones con los godos son bien conocidas, hasta el punto de mezclarse ambas nacionalidades, de lo que es buena prueba la cesion que Amalarico hizo á Alarico de parte de la Francia, reservándose algunos dominios en lo que entónces se llamaba *Galia Gótica*. En esta marcha de progresivo adelanto, fueron entrando más tarde los otros pueblos del Norte, y precisamente de los últimos los germanos, algunas de cuyas razas tardaron tambien en recibir más que los otros pueblos, las santas doctrinas del Crucificado.

Si, pues, la generacion del arte queda establecida de un modo tan natural y preciso, ¿cómo desentendernos de lo que la historia nos enseña, para concluir, segun pretende Mr. de Lasteyrie, que las alhajas de Guarrazar proceden de un arte norte-germánico y no del visigodo? Para establecer esta conclusion sería menester presentar monumentos de aquellos pueblos; y esto no lo hace el arqueólogo francés.

Diferentes objetos se ponen en parangon con los del tesoro de Guarrazar encontrados en Francia, en Inglaterra, en Suiza y en Italia; pero falta lo principal, y es demostrar, como propone Mr. de Lasteyrie, que el arte de la orfebrería ó joyería con adornos de vidrio rojo en los calados *no fué encontrado, sino importado por los pueblos invasores*. Esto último, ni lo prueba ni creo pudiera hacerlo el distinguido anticuario, por falta de datos. Ya lo hemos dicho, ¿qué arte habian de tener unas razas en tan primitivo estado de rudeza? ¿Cómo habian de importarle los que no sabian más que destruir? ¿Acaso por toscos que sean los procedimientos empleados en las alhajas de Guarrazar, no suponen ya un pueblo con ciertos adelantos de cultura y de buen gusto, un pueblo que comprende, aunque no la alcance á realizar, la sublime idea de la belleza? En todos esos objetos que cita el docto anticuario, no se ve otra cosa, como en las coronas de Guarrazar, que los reflejos del arte de Roma y de Bizancio, conservándose en sus adornos las buenas tradiciones del arte antiguo. El estilo latino-bizantino, predominante entre los godos y demás pueblos que siguieron de cerca su marcha protectora para la causa de la civilizacion, lleva como uno de sus caractéres mas determinados la conservacion de las formas antiguas, pero desvirtuadas por la torpeza de la mano que quiere imitar-

las sin conocer los procedimientos y las buenas teorías de la ciencia y del arte. ¿Quién no ve en el dibujo interior de las hojas de peral que forman los eslabones de la corona de Recesvinto y de Suinthila la imitacion de conocidos adornos romanos, no solamente en objetos de lujo, sino hasta en algunos miembros arquitectónicos, principalmente en las medias cañas de las cornisas? ¿Quién no ve el imperfecto estilo latino en el capitel de cristal de roca imitando el órden corintio que sirve de grumo á la corona de Recesvinto? ¿Cómo deja de acudir á nuestro entendimiento el recuerdo del arte de Bizancio al contemplar, ya las fajas que limitan esta misma corona, cuyo dibujo es una combinacion de segmentos de circunferencias del mismo género que la faja central de la corona de Suinthila; ya las arcadas de una de las coronas pequeñas que se conservan en Cluny; ya la forma general de las cruces; la especial de la que pende de la corona del último rey citado, y hasta la misma extraña combinacion de aquellas otras que forman una especie de enrejado ó red? ¿De dónde trajeron todas estas formas los pueblos invasores, cuyo arte es desconocido, cuya manera de ser primitiva excluye hasta la más ligera nocion del arte mismo?

Pero la capital razon de Mr. Lasteyrie, consiste en el empleo del vidrio rojo en los calados, que supone exclusivo de los pueblos de origen germánico; y á esto contestaremos: que los trozos que él supone de vidrio rojo, no son de esta materia, como ya hemos visto, sino cornalinas; lo cual puede fácilmente comprobarse sujetando cualquiera de ellos á la accion del fuego; que los romanos, lo mismo que los bizantinos, y sobre todo en el bajo imperio, siendo muy dados al fausto y opulencia, que difícilmente podian sostener, imitaban con admirable perfeccion toda clase de piedras preciosas, lo cual acaso empezó á introducirse por la gran propagacion del mosáico, que les hizo imitar los jaspes y mármoles de color con pastas; que las vitrificaciones eran ya conocidas de los occidentales y de los de Bizancio; y que por consiguiente, los godos, continuadores de la decadente cultura de unos y otros, tomaron el arte de hacer pastas imitando las piedras preciosas, como se observa en las alhajas encontradas en Guarrazar que tienen gran número de ellas.

Podremos estar equivocados en nuestro juicio; pero comparándole (ya que á tanto nos atrevemos), con el de Mr. de Lasteyrie, no vacilamos en sustentarlo, porque le encontramos directamente emanado de la natural y progresiva relacion de los hechos históricos, que vienen á formar la no interrumpida generacion del arte, mientras en la opinion contraria, sólo vemos una conjetura aislada exenta de comprobantes históricos y artísticos.

Pero es mas: los mismos testimonios que Mr. de Lasteyrie cita y compara con las alhajas de Guarrazar, vienen en apoyo de nuestro juicio; la grande analogía que existe en la disposicion general y en alguno de los dibujos de las coronas de Recesvinto y la existente en Monza, justifican nuestros asertos. Monza precisamente, fué una de las conquistas del godo Teodorico, y de las ciudades que bajo su cetro más se enriquecieron con toda clase de construcciones y de ofrendas. Por consiguiente, en Monza como en Italia y en España y en la Galia Gótica, el arte no era otro que el latino mezclado con adornos bizantinos.

Las eufonías que en inscripciones de otros objetos busca el docto anticuario, son en verdad bien débil probanza, y si de algo sirven, es para justificar nuestra opinion: en el relicario de San Mauricio, el nombre de *Teudericus* lleva terminacion romana con la raíz griega *Theus* ó *Theos*, Dios; y en él, por consiguiente, se entrevé más bien un orígen cristiano que germánico: los demás nombres, tales como *Nordoalaus*, *Rhilnidis* y *Undiho* sobre todo los dos últimos, tanto pueden ser de orígen germánico, como de cuna escandinava; y el primero Nordoalaus, tiene una terminacion puramente griega, cual es *lavs* ó *laos*. Pero sea de esto lo que quiera, y áun concediendo que tales nombres por su eufonía parezcan septentrionales, queda por resolver la cuestion, pues semejante hecho sólo explicaria en todo caso el origen de los que mandaban hacer las alhajas, más no de los artistas que las ejecutaron.

Si faltasen razones para demostrar que sólo á los orfebres visigodos pertenecen los objetos hallados en Guarrazar, serian bastantes á justificarlo las grandes analogías que se encuentran entre ellas y los monumentos españoles de los cuatro primeros siglos del cristianismo libre, y por consiguiente, de la época visigoda, que por ventura se han conservado en la imperial Toledo. En el muro exterior de la arruinada iglesia de San Ginés, encontrábanse varios fragmentos (1), cuyos adornos están formados por combinaciones de circunferencias y segmentos de ellas, cuya simple vista trae espontáneamente á la memoria el recuerdo de las labores de las coronas de Recesvinto y de Suinthila. Igual efecto produce otra faja que se hallaba en la construccion llamada *los baños de la Cava*, y el adorno de una basa que se ve

(1) La mayor parte de estos fragmentos, se conservan hoy en el Museo Arqueológico Nacional.

en la arquería que separa la nave mayor de la lateral de la epístola, en la iglesia de San Roman. Varios de los capiteles de esta iglesia y con más especialidad uno de ellos, llevan hojas imitando las de acanto del órden corintio; pero cuyo rizado tiene grande analogía con el de las hojas de peral de las coronas (1); y cuando de este modo hacemos el estudio comparativo, no nos es lícito vacilar un momento al establecer que tanto las alhajas del Museo de Cluny, como las que actualmente posee la Armería Real y el Museo Arqueológico Nacional, encontradas unas y otras en Guarrazar, son producto del arte visigodo, continuacion del latino, con influencias y prácticas bizantinas, sin recurrir de ningun modo á buscar su cuna en un arte que podemos llamar desconocido durante los primeros dias de los pueblos germánicos.

En cuanto á la opinion de otro anticuario francés, ya indicado, que pretende sean dichos objetos pertenecientes al arte franco, no entramos en discusion, porque sus mismos compañeros la consideran como aspiraciones de un patriotismo hasta cierto punto digno de alabanza, pero sin género alguno de confirmacion histórica. Es una hipótesis aislada, y el terreno de las suposiciones nacidas de mero entusiasmo, no es en el que dilucida sus difíciles problemas la crítica arqueológica. Sólo indicaremos, que cuando nuestros artistas eran buscados y enaltecidos por los francos, cuando los godos eran los inmediatos sucesores de las artes romanas, no se concibe siquiera que fuesen á buscar para la fabricacion de tan preciosos objetos artistas extranjeros, en aquel entónces más atrasados que los nuestros.

V.

Para terminar el objeto que nos propusimos en la presente monografía, réstanos sólo examinar si la corona de Suinthila así como la de Recesvinto ciñeron las sienes de estos reyes; disquisicion en la cual no vacilamos en dar nuestro parecer afirmativo, pues el tamaño de ellas, sobre todo en la de Suinthila, corresponde al de una cabeza humana, y las dos visagras que permiten abrirla parecen indicar que caian á los dos lados de la cabeza, y que desde ellas bajaban algunos adornos casi hasta los hombros, como se observa en varias monedas bizantinas. La forma del ceño ó aro, bien claro está revelando que eran copias las coronas de los godos de las de aquellos emperadores, observándose entre unas y otras notabilísima semejanza. En las monedas de los emperadores, que hemos citado en este estudio, llevan las coronas en toda la circunferencia largos pendientes, que caen sobre la frente hasta encima de las cejas, y esto es lo que se observa en las coronas de Guarrazar. Acaso se diga que en las de Suinthila y Recaredo los pendientes, extremadamente prolongados con las letras, debian cubrir los ojos; pero á esto puede contestarse, que las letras acaso se colocarian cuando la corona, despues de haber servido en la cabeza del rey, pasó ya como ex-voto ó como ofrenda á ser colgada en el templo; ó bien, que si fué la que sirvió para su consagracion en la capital toledana, ó en alguna solemne festividad, teniendo ya puestas las letras, y siendo desde luego el pensamiento del rey quedase en el templo la corona, pudieron separarse los colgantes á los lados á manera de pabellones sobre la frente del monarca, lo cual en verdad no produciria un adorno extraño.

Pero es más: la comparacion entre estas coronas y las bizantinas, de las que indudablemente fueron copia, nos sugiere otra idea que no hemos visto hasta ahora enunciada, y que viene á corroborar nuestra opinion. Las coronas de aquellos emperadores, llevan en el centro una cruz que se sujetaría al aro por medio de tiras de oro; ahora bien; las cruces pendientes de las coronas ofrecidas por los reyes godos, ¿no pudieron ser las que estuviesen surmontándolas mientras ceñian la cabeza del monarca, y que despues al convertirse las coronas en ofrendas, se colocasen debajo de ellas, bien obedeciendo á la imperiosa ley de la simetría, bien por el piadoso pensamiento de coronar la cruz?

No presumimos de haber acertado en esta conjetura; la exponemos sencillamente por si pudiera encontrar confir-

(1) Estas analogías se hallan igualmente entre las coronas y diferentes trozos de piedras labradas, que descubrió la comision del gobierno en el mismo sitio de Guarrazar, las cuales pueden verse en la citada Memoria del Sr. Amador de los Rios. En ella encuentra tambien amplísima confirmacion la teoría que sostenemos, demostrando el error general de los arqueólogos extranjeros que han desconocido por completo la existencia de las bellas artes en la monarquía visigoda, y justificando con el irrecusable testimonio de *San Isidoro*, el conocimiento que tuvieron los visigodos españoles de todo linaje de artes, cultivadas así en edificios sagrados y profanos, como particulares, no sólo en lo relativo á la construccion, sino en todo lo referente á la ornamental.

macion en investigaciones sucesivas. Pero de cualquier modo creemos por las razones expuestas, que la corona de Suinthila debió ceñir las sienes del monarca, ya constantemente ántes de ser ofrecida, ya en el acto de su consagracion, ya en alguna otra solemne festividad, quedando como recuerdo de su piadoso celo en la iglesia de Santa María; y cobra mayor fuerza nuestra creencia, cuando encontramos á otros príncipes, segun en los párrafos anteriores hemos expuesto, ofreciendo sus mismas coronas, á los templos de su mayor devocion.

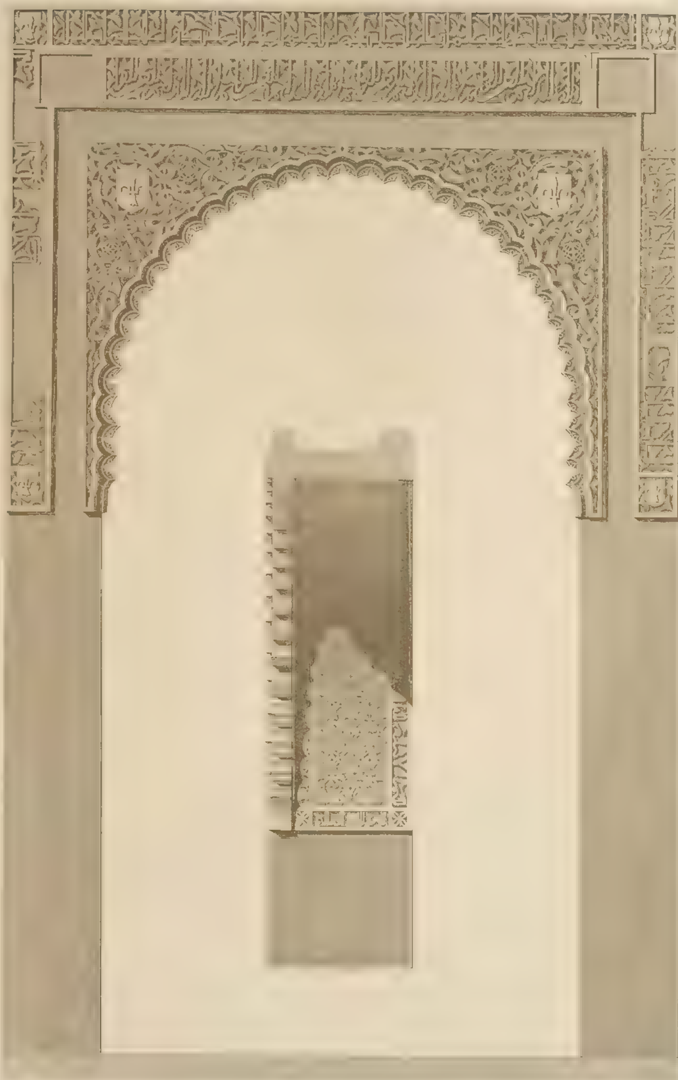
Pudiera oponerse á nuestra conjetura, la perfeccion con que están unidas al canto de las coronas las anillas de donde parten las cadenas, lo cual parece excluir la idea de que fuesen puestas con posterioridad á la fabricacion de estas alhajas; pero bien pronto desaparece para nosotros este inconveniente, cuando recordamos el sistema de unir los metales empleado en estas coronas, segun hemos visto anteriormente.

Las demás coronas, ofrecidas, tanto por el abad Teodosio como por Lucetius, y las que tenian forma de red, son tambien ex-votos hechos á imitacion de la ofrenda régia, si bien, y acaso por respeto y consideracion al monarca, se labraron mucho más pequeñas y ménos ricas, aunque procurando imitar la real ofrenda hasta en sus menores accidentes. No creemos, por lo tanto, que éstas adornasen las sienes de los magnates godos.

El templo á cuyo tesoro pertenecian todas estas alhajas, ocultas en el seno de la tierra á la invasion sarracena, creemos sería el de Santa María in Sorbaces, que se lee en una de las cruces pendientes de las coronas de Cluny, nombre que acaso proceda del orígen que Mr. Lasteyrie conjetura.

Acerca de este particular, sólo añadiremos que por la comision del gobierno fué descubierto en el llano de Guarrazar, el arranque de los muros de aquella iglesia en una gran extension; descubrimiento que aparece perfectamente copiado en la Memoria á que ya nos hemos referido del Sr. Amador de los Rios. No somos, por lo tanto, partidarios de los que han creido que estas alhajas pertenecian al tesoro de la catedral toledana, sino al de otra iglesia situada no léjos de Toledo, bajo la advocacion de la Madre de Dios.

Aquí terminamos nuestro trabajo, que mucho más extenso hubiese podido ser, si no temiésemos que mayores dimensiones que las que ha alcanzado fatigasen á nuestros lectores, bastando con lo expuesto para el objeto que nos proponíamos al comenzar esta monografía.



PORTADA

DE UNA CASA DE TOLEDO,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.

ORÍGENES DEL ESTILO ARQUITECTÓNICO DENOMINADO MUDEJAR.

(1) 

Durante el último tercio del siglo XI efectuábanse en dos apartadas regiones europeas, Sicilia y España, notables acontecimientos bélicos, cuyas especiales circunstancias iban á crear muy pronto nuevo y progresivo estilo arquitectónico por medio de feliz consorcio entre el arte cristiano y el ejercido por los secuaces de Mahoma. Fueron los aludidos acaecimientos la conquista de la isla de Sicilia por los normandos que acaudillaba Roger I, verificada en el año de 1072, y la toma de Toledo por el rey de Castilla y de Leon Alfonso VI en 1083 segun algunos historiadores, en 1085 segun otros. Las peculiares circunstancias de la ocupacion de la italiana isla, fueron la benignidad con que desde luego trató la gente normanda á la muzlímica, y la deferencia con que, dando importancia á ésta, los advenedizos procedentes de la Normandía utilizaron los conocimientos artísticos de los adeptos del Islam.

Fuéronlo tambien en nuestra península las capitulaciones de rendicion de la ciudad toledana, ventajosas para los islamitas sin dejar de serlo para los vencedores cristianos. La natural y más inmediata consecuencia de tales premisas, fué que los creyentes del Coran quedaron, en una y otra parte, bajo el mando de los fieles del Evangelio, habitando pacífica y tranquilamente en sus antiguas moradas, disfrutando en pleno dominio de sus propios bienes, practicando libremente su religion, y ejerciendo sus industrias, artes ó profesiones. De esto resultó, que trabajando los arquitectos musulmanes, como maestros y operarios, ya por sí solos, ya acompañados por artistas cristianos, en edificios erigidos por cuenta y mandato de sus dominadores, para usos, ya civiles, ya militares, ya tambien eclesiásticos, hubieron de modificar su estilo arquitectónico reuniendo ciertas particularidades del arte cristiano con otras pertenecientes al mahometano, á fin de satisfacer las exigencias ó necesidades de los dueños de las obras.

(1) Fragmento de ataurique, de la casa de Mesa en Toledo.

II.

EN LA ISLA DE SICILIA.

La Sicilia, que al principio de la Edad-media se habia sometido á los emperadores de Oriente, fué invadida hácia la mitad del siglo IX por ejércitos sarracenos procedentes del África, estableciéndose allí estos vencedores en medio de los vencidos; é introduciendo en la isla su sistema arquitectónico, hijo primogénito del arte bizantino. Continuaba el país en tal estado cuando á él llegaron los normandos en la época que arriba dejamos consignada, é hicieron su conquista y la consiguiente ocupacion del territorio, estableciendo allí permanentemente su dominacion.

Los normandos, cuyo nombre *(nort man)* significa hombre del Norte, se llamaron así por habitar antiguamente en la parte septentrional de Europa, ocupando las penínsulas de Dinamarca y Suecia y Noruega con sus islas adyacentes. Diestros en navegacion á pesar de su escasa cultura, corrieron las costas de Francia y España haciendo grandes estragos, á mediados del siglo IX. Acaudillados por un tal Rholon, estableciéronse en aquella parte de las Gálias que antiguamente se llamó Neustria y despues, derivando su denominacion de la de estos advenedizos, se dijo Normandía: concediéronles aquel territorio los emperadores Luis II y Cárlos *el Craso*, á condicion de que fuesen feudatarios de los monarcas franceses. De aquí partieron dos famosas expediciones, una á Inglaterra y otra á Italia.

El monarca inglés Eduardo III *el Santo*, mandó en su testamento que su reino se reuniese con el ducado de Normandía; el séptimo duque de Neustria, Guillermo Notho, descendiente del caudillo Rholon, para dar cumplimiento á la última voluntad del isleño monarca, marchó al frente de su flota á apoderarse de aquel Estado; y, venciendo en la primera batalla dada en Hastings á su competidor Harold II, le quitó la vida y ocupó su territorio el año de 1066.

A Italia pasó un ejército normando por el siguiente motivo. En Hauteville, ciudad marítima de Normandía cercana á la Havre de Grace, ejercia el feudal señorío el normando Tancredo, príncipe de antiguo y preclaro linaje, que en dos matrimonios tuvo hasta doce hijos; éstos, que eran denodados, conociendo que la riqueza del padre era escasa, y que, si tratasen de dividirla habria entre ellos disensiones y contiendas, determinaron marchar á adquirir nuevos Estados en otros países. Los hermanos del primer matrimonio, Guillermo cognominado *Brazos de hierro*, Drogo, Wifredo, Gaufredo y Serlo, acaudillando numerosas tropas pasaron á la península italiana, que á la sazon fraccionada en muchos señoríos, dividida en bandos y parcialidades y empeñada en diferentes guerras, les ofrecia oportuna ocasion para llevar á cabo su plan. Mostrando su valor y esfuerzo en diferentes guerras, hicieron proezas en Lombardía, y luégo avanzaron hasta la Tierra de Labor en la comarca napolitana, donde encarnizadamente guerreaba el príncipe de Salerno contra el de Capua. Auxiliaron primero al capuano, y despues se pasaron al salernitano, que les hizo más ventajoso partido; y con tal cooperacion consiguió triunfar de su adversario.

Terminada esta contienda, Maniaco, que bajo el mando de los emperadores de Constantinopla gobernaba en la Apulia y la Calabria situadas en aquella península, instó á los hijos de Tancredo de Hauteville para que emprendiesen la conquista de Sicilia y otras islas que los sectarios de Mahoma poseian en el Mar Mediterráneo. Acometieron tan magna empresa los normandos, y en breve tiempo derrotaron en diferentes encuentros á los sículos islamitas, corrieron por toda la isla y anonadaron en su territorio el poder musulman. Pretendieron los imperiales de Oriente el dominio siciliano; opusiéronse á ello los conquistadores normandos, y trabóse ruda contienda en que los de Normandía consiguieron la victoria.

De los hermanos del segundo matrimonio que habian quedado en Francia, y eran, Roberto Guiscard, Malegerio, Guillermo, Alveredo, Humberto, Trancredo y Roger, todos, excepto dos que permanecieron en la casa paterna, acudieron trayendo gente y otros socorros para ayudar á los mayores, con lo cual fué más fácil para los victoriosos, aumentar con su poder su señorío: así comenzaron á fundar en la isla y península italianas un nuevo Estado, que pronto llegó á ser muy rico y prepotente. Repartióse entre los hermanos lo conquistado; pero muertos casi todos, quedaron por únicos señores de ello los dos conquistadores de la Sicilia, Roberto Guiscard y Roger, que era el último, pero el más aventajado en hazañas, y finalmente en poder y señorío. Tituláronse, Roberto, duque de Calabria y de la

Apulia, y Roger, conde de Sicilia: el primero dejó dos hijos, Boamundo y Roger, y una hija llamada Mahalta ó Matilde, que se casó con D. Ramon Berenguer Cap-d'Estopa, conde de Barcelona, el cual gobernó desde el año de 1077 hasta el de 1082. El de Sicilia Roger I, tuvo un hijo, á quien puso su mismo nombre, y que muertos algunos de sus parientes, y habiéndose apoderado del territorio poseido por los restantes, se hizo único dueño de cuanto á los normandos pertenecia por derecho de conquista, tanto en la isla como en la vecina peninsula; además de cobrar tributos que le rendian el África y la Grecia.

Roger II cambió el título de conde por el de rey, habiéndole dado la régia investidura para el nuevo reino de las Dos Sicilias el papa Inocencio II, el año de 1130.

Los mahometanos, que constituian casi un tercio de la isleña poblacion, continuaron, no obstante la conquista, practicando libremente en los Estados sicilianos, las artes, industrias y profesiones que hasta entónces habian ejercido.

El primitivo conde de Sicilia, Roger I, hijo de Tancredo de Hauteville, despues de abatir en la isla el poder muzlímico, restableció en ella el culto cristiano devolviéndole las profanadas iglesias antiguas; pero durante el glorioso reinado de su hijo Roger II, se erigieron ya nuevos templos con todo el esplendor que en aquel país ostentó la arquitectura durante la época de la dinastia normanda, á la cual pertenecen los más bellos y ricos monumentos de la Edad-media en el reino siciliano.

Los nuevos dominadores encontraron en la isla cierto género de civilizacion, entre cuyos elementos eran mas numerosos los que procedian del Oriente, y muy notables los emanados de Constantinopla, ciudad á la sazon centro y refugio de las artes y ciencias de la Antigüedad y de la Edad-media. Aquel género de cultura, cautivando por su gran desarrollo y avanzado estado, la inteligencia y voluntad de los normandos, influyó de tal modo en éstos, que apreciando la superioridad intelectual de los vencidos, y utilizando diestramente aquella situacion, imprimieron oriental caracter á sus leyes, costumbres, gobierno y artes, si bien modificándole con arreglo á las exigencias de su religion y nacionalidad. Algunos jefes de estos cristianos, desarrollaron su inteligencia bajo la direccion de sabios musulmanes; y elevados despues al trono siciliano, hicieron reflejar más y más fuertemente aquel oriental carácter en la direccion de los negocios del Estado, en las costumbres, en la industria, en las ciencias y en las artes.

Entre los príncipes sicilianos de la dinastía normanda, que sobresalieron entónces en cuanto á lo que dejamos insinuado, se distinguió Roger II, que gobernó desde el año 1101, hasta el de 1154, y de quien se ha dicho que más bien parecia agareno emir administrando aquel país, que cristiano monarca cobijando bajo su trono los heterogéneos elementos de naciones diferentes. «Se concibe dice Mr. Jules Gailhabaud en su monografía de la *Capilla Palatina de Palermo*, que este jefe, como tambien muchos de sus sucesores que en Sicilia habian recibido nueva iniciacion, la de la inteligencia, hayan, al contacto de esta mahometana civilizacion y deslizándose por muy natural pendiente, *arabizado*, si así puede decirse, gran parte de las cosas que se ejecutaron durante su reinado, y así se explica la tendencia o propension de estos príncipes á conceder, sobre todo a los árabes, ciertos puestos eminentes en la administracion del Estado; la inferioridad intelectual de los vencedores realzaba la ciencia de los vencidos...; y este gusto de los príncipes normandos fué tan léjos en la materia, que á veces adornaron con inscripciones exclusivamente árabes los edificios, las monedas y los tejidos ejecutados en su reino... Parécenos imposible negar que prendados, hasta tal punto, del genio oriental Roger y algunos de sus sucesores no tomasen de él ciertas ideas de arte y muchas de las cuestiones que á este se refieren. Imperiosos motivos les impulsaban muy naturalmente a ello: la cooperacion, el concurso y las luces de los arquitectos mahometanos, á que se unió la participacion de artistas cristianos, segun las exigencias, ya del culto católico en edificios religiosos, ya de particulares gustos cuando se trataba de la disposicion ó de la decoracion de palacios, castillos y grandes construcciones de utilidad pública. En efecto, los monumentos de esta época presentan conjunto único y de los más interesantes, por la combinacion de los diversos elementos de arte empleados en su composicion.»

Roger, al par que se esforzaba en establecer equitativa administracion en su reino, sentia vehemente inclinacion a las artes y al lujo, y noble pasion por la arquitectura: por lo cual, pronto se vieron erigir en Palermo y en otras ciudades edificios que manifiestan el gusto y los sentimientos de aquel monarca, que para dar esplendor a su corte, aprovechó los ilustrados talentos de los musulmanes que a su disposicion tenia, protegiendo a la par sus personas y fomentando sus grandes conocimientos, no solamente en las artes, sino tambien en las ciencias y literatura.

Entre los más notables de estos monumentos arquitectónicos, se cuenta la capilla que el normando soberano hizo

construir en Palermo, para su particular uso y el de las personas que le rodeaban, dentro del antiguo alcázar, construido por los emires y que en italiano se denominó *castello inferiore*, ó *castellamare*, para diferenciarle de otro llamado *castello superiore* ó *palazzo nuovo;* no subsisten de aquél más que una pequeña parte del muro exterior reparada en el presente siglo modificando su anterior forma; una sala con mosáicos que tambien ha exigido restauraciones; un pórtico interior pequeño, igualmente remodernado, y alguna otra cosa poco interesante, exceptuando la capilla de que tratamos, la cual es la parte mejor conservada áun cuando ha sufrido algunas vicisitudes.

Labróse tan suntuoso oratorio, bajo la advocacion del príncipe de los apóstoles, San Pedro, dándola por fachada la que del palacio mira hácia la ciudad, con arreglo á la costumbre que á la sazon prevalecia, y era la de colocar las habitaciones en la parte superior de las torres de los castillos.

No se sabe exactamente el año en que se erigió el palatino templo de San Pedro, fijándole algunos en el de 1129, al par que otros creen haber sido el de 1132, segundo del reinado de Roger, apoyándose en antiguo documento de que hablan Fazzello, Pirri y el *Tabularium*, y que se guarda en el archivo de la misma Capilla Palatina; pero el célebre arqueólogo siciliano, duque de Serra di Falco, asegura que en dicho año de 1132 su construccion se hallaba tan avanzada, que Pedro, arzobispo de Palermo, hizo parroquial esta iglesia.

Consagróse el templo el dia 28 de Abril de 1140, segun se deduce de dos documentos, uno de los cuales firman todos los clérigos griegos y latinos que asistieron á la solemne ceremonia.

Roger, que era en su tiempo uno de los mas instruidos príncipes, y tan amante de las ciencias y artes como dejamos indicado, parece haber hecho grandes dispendios en la edificacion de la *Capella Regia* ó *Basilica di San Pietro.*

«Considerado bajo cierto punto de vista (dice el escritor francés Gailhabaud arriba citado), revela en cuanto á su época, un arte nuevo, completamente distinto del que practicaban los artistas del Norte de Europa, atenidos aún á la sazon al arco semicircular, segun lo atestiguan la adopcion general del estilo románico y las construcciones mismas que los normandos hicieron alzar en Francia, Italia y Sicilia ántes de esta fecha. Pero, desde el reinado de Roger, la arquitectura entra en este último país en una nueva vía; y la introduccion de un elemento característico, que los artistas cristianos ó musulmanes combinaron en sus obras arquitectónicas, dió á los edificios un sello de ligereza de que más tarde nació todo un estilo atrevido, mucho más docto que la modesta sustitucion del arco agudo de nuestra capilla al pesado medio punto románico del arte occidental. Así todo denota en el monumento de Roger, el incontestable orígen de ciertos elementos constitutivos, elementos cuyos prototipos se empleaban en el Oriente, en África y en el Cairo, de donde en otro tiempo vinieron los árabes que habian invadido la Sicilia. . . . .
Este monumento presenta uno de los raros ejemplos de mezcla de arte y de estilo. . . . .
Todo lo que el arte religioso del siglo XII pudo inventar, se encuentra aquí en consorcio con los caprichosos productos de los artistas árabes, traducido en brillantes mosáicos, en pinturas, en preciosos mármoles, en dorados, en aéreas pechinas, y combinado en este extraño sistema de arquitectura que participa á la vez del Oriente y del Occidente, para formar un conjunto extraordinario...»

La régia capilla panormitana reune en efecto, con la planta de las basílicas latinas del tiempo del grande emperador Constantino I, la hinchada cúpula procedente del arco de herradura (1); con los capiteles corintios y compuestos, cuyas volutas son reemplazadas por querubines, cabezas de animales, etc., los alfarges de maderámen ornados de bovedillas apiñadas; con las ojivas muy peraltadas, los ataurique cargados de pájaros de diversas especies; con las pinturas y mosaicos representando séres animados, las lacerías en los pavimentos y techumbres; con las inscripciones griegas y latinas con letras de sus peculiares alfabetos, las árabes de caractéres cúficos y otros. Algunas de estas últimas corren orlando, estrellas de ocho puntas rectangulares como las que tan frecuentemente se ven en las lacerías del arte mahometano, y conteniendo palabras de alabanza y otras afectuosas dirigidas al monarca siciliano, fundador de la capilla, tales como las siguientes: *cumplimiento de los votos*, *victoria*, *salud*, *triunfo*, *tutela*, *ayuda*, *benevolencia*, *proteccion*, *seguridad*, *decoro*, *benignidad*, *afabilidad*, *riquezas*, *honor*, *beneficencia*, *humanidad;* pero no se han podido encontrar en ellas frases completas por sensibles deterioros y desacertadas restauraciones que han sufrido durante tan largo período. Más notable es la leyenda que, tambien en lengua árabe, pero con carac-

---

(1) Véase la notable y extensa monografía, ilustrada con láminas, e intitulada *Notizie della basilica di San Pietro detto la Capella Regia raccolte ed esporte dal S. Nicola Buscemi*. Palermo MDCCCXL.

téres magrebitas, ofrece marmórea lápida empotrada en la parte inferior del campanario, refiriéndose al famoso reloj que el rey Roger hizo construir el año de 1142, y cuya traduccion parece ser la siguiente:

SALIÓ MANDATO DE LA RÉGIA MAJESTAD ROGERIANA SUBLIME, CUYOS DIAS DIOS PROLONGUE, Y PROSPERE SUS BANDERAS, EL CUAL HIZO ESTE INSTRUMENTO PARA QUE SE OBSERVEN LAS HORAS, EN LA METRÓPOLI DE LA SICILIA, CUSTODIADA (por Dios) EL AÑO QUINIENTOS TREINTA Y SEIS (de la Égira).

El mismo rey Roger hizo erigir la catedral de Mesina, en la que, al par de 26 antiguas columnas de granito egipcio, campean ornatos del arte mahometano y los del estilo románico de los siglos XI y XII; observándose además en ella otras circunstancias análogas á las de la Capilla Palatina de la capital siciliana.

Por aquel tiempo se construyó en Palermo la iglesia que actualmente se dice la Martorana, digna tambien de nuestra atencion, por ser en Sicilia uno de los monumentos más antiguos y curiosos del estilo arquitectónico de que vamos tratando. Fué su primitivo nombre *Santa María del Almirante* (*Santa María dell'Ammiraglio*), debiendo este apellido á haber sido labrada de órden y á expensas de Jorge de Antioquía, famoso en las marítimas guerras que Roger II sostuvo contra griegos y musulmanes, en las cuales, ejerciendo el cargo de Almirante, llevó sus victoriosas escuadras á la costa septentrional de África y á la metropolitana ciudad de Constantinopla, despues de haber asolado los bizantinos estados de la Grecia; notables triunfos que enorgullecieron á Jorge hasta el punto de hacer grabar en su espada el siguiente verso latino:

APPULUS ET CALABER, SICULUS MIHI SERVIT ET AFER.

Enriquecido con tan felices expediciones, dedicó gran parte de su inmenso botin á la edificacion de este suntuoso templo, en que abundan los más preciosos mármoles y los mosáicos con fondo dorado; labrándole con tal magnificencia, que sólo pudieron posteriormente competir con él los más espléndidos soberanos de Sicilia.

Estaba concluido el edificio ántes del año 1143, segun lo manifiesta la carta de fundacion; pero se ignora, en realidad, cuándo fué comenzado; porque si bien asegura Pirro haber sido consagrado por el arzobispo Gaultier en 1113 diciendo haberlo leido en un diploma del monasterio, está probado ser apócrifo este documento, porque en él se dice ser reino la Sicilia, no habiéndolo sido hasta el año de 1130 en que el papa Inocencio II dió á Roger, como dijimos, la investidura de rey.

El monarca de Aragon Alfonso V *el Magnánimo*, en 1433, cedió esta iglesia á un convento de monjas contiguo á ella y denominado la *Martorana*, del cual tomó este nombre.

La planta fué de forma latina en el cuerpo del templo; pero en la parte superior, única que desde entónces subsiste, tiene la disposicion de las iglesias del imperio bizantino, elevándose allí hemisférica cúpula peraltada, en la interseccion de griega cruz: entre sus ornatos se encuentran los arábigos atauriques y cáucabos.

Durante aquel esplendoroso reinado se erigieron en Sicilia, no solamente monumentos religiosos, sino tambien magníficos palacios. «Los musulmanes sicilianos edificaron, por órden del rey Roger, magníficos alcázares, que embellecieron más y más aquella deliciosa isla, en cuyas risueñas costas y amenísimas campiñas descollaban ya otros notables monumentos y maravillas de las artes árabes. Así fué como entre los monumentos antiguos y modernos, Sicilia vino á ostentar bajo el reinado de aquel príncipe, numerosos palacios y sitios de recreo, de los que todavía se conservan, con admiracion de los viajeros, el suntuoso alcázar de la *Aziza* (hoy la *Ziza*), ó la *majestuosa*, el de la *Cuba* cerca de Palermo, que debe su nombre al bellísimo pabellon ó templete, en árabe *cobba*, que en él se admira; el de la *Manssuria* y el de la *Fawara*, tambien cerca de la misma ciudad. De estos alcázares, los fundados para el rey Roger por mano de arquitectos árabes, fueron los dos últimos, la Manssuria y la Fawara, ambos situados sobre la marina, con suntuosos aposentos, sombrosos bosquecillos, floridos jardines, copiosas fuentes y acequias. Todo en aquel recinto de alcázares y jardines era rico, magnífico y maravilloso, así por su ornato interior como por las vistas encantadoras de mar y tierra que desde ellos se disfrutaban. Allí el rey Roger moraba con su corte á la usanza y con la pompa oriental, rodeado de hagibes ó mayordomos, músicos, poetas y alcaides ó capitanes árabes, de gran número de damas y esclavas que servian á la reina, como tambien de siervos y eunucos blancos y negros, y en fin, del más brillante y lucido acompañamiento.

» Allí sonaron los últimos acentos de las musas árabes de Sicilia para cantar los elogios del rey Roger, su generoso protector, y para celebrar las maravillas del arte y de la naturaleza que en su corte se ostentaban, como en otro tiempo habian cantado la grandeza, liberalidad y magnificencia de los emires musulmanes. Aquellos poemas fueron compuestos en la lengua árabe, que se hablaba todavía en Sicilia, y de ellos tenemos á la vista algunos muy notables; de los cuales nos parece oportuno traducir aquí algunos trozos que contienen la descripcion de aquellos suntuosos alcázares. Acerca del llamado la Manssuria (es decir, la victoriosa, la morada del triunfador, nombre derivado del de *Manssur* ó vencedor que los árabes debieron dar por adulacion al rey Roger, cantó el poeta siciliano *Abderrahman Ebn Mohammed Ebn Omar* el *Butirí* ó de Butera.

« Circule en derredor la cornalina encendida (el vino) y que las libaciones de la mañana se junten con las de » la tarde.

» Bebe al cadencioso sonido de la lira y de las canciones de Mabed (1).

» Los príncipes no logran serenidad y reposo sino cuando la Sicilia les regala con el precioso don (de su vino).

» En este reino que aventaja al imperio de los Césares,

» En estos alcázares de la Manssuria ha establecido su residencia el placer.

» Admiraos de esta morada á quien el Misericordioso ha dotado de perfecta hermosura.

» Y este teatro que sobresale en magnificencia sobre todas las fábricas del arte.

» Y estos deleitosos vergeles en donde el mundo ha prodigado toda su esplendidez.

» Y los leones de las fuentes que vierten aguas, semejantes (en lo copiosas y benéficas) á la del Cautzar (fuente » del Paraiso).

» La primavera con su belleza ha revestido sus estancias de brillantes túnicas.

» Y ha coronado su frente con una diadema de colores tan resplandeciente como si fuera de perlas.

» El céfiro le perfuma con sus esencias por tarde y mañana. »

« Otro poeta árabe de aquella corte, llamado Ebn Bexrun, hizo el elogio de la Manssuria en otra poesía no ménos notable, cuya traduccion es la que sigue:

« Por Alláh, cómo se ostenta la Manssuria con su espléndida magnificencia.

» Con su alcázar de bella fábrica y sus altos pisos.

» Con sus fieras y sus copiosas aguas que brotan de fuentes semejantes á las del *Cautzar*.

» Ya sus jardines se muestran engalanados con bordados tapices de seda (que les viste la primavera).

» Y el céfiro que corre por ellos nos trae el perfume del ámbar.

» Sus arboledas brindan con los más sabrosos frutos.

» Y sus aves conversan mútuamente con sus cantos por mañana y por tarde.

» Aquí tiene su alto sólio Roger, rey de los reyes entre los mismos Césares.

» Aquí goza constantemente de las dulzuras de la vida en el recinto de estos prodigiosos monumentos. »

« Más curiosos y descriptivos todavía nos parecen los versos que el poeta y el catib (secretario, empleado público) *Abderrahman Ebn Abilabbas* el de Trápani, compuso en loor del alcázar de la Fawara (2). Este edificio, rodeado de sombrosos vergeles, daba vistas por una parte al mar, y por otra á un vecino lago artificial (3) de gran extension, que surcaban elegantes bateles pintados y dorados, en donde podia pasearse el rey con sus damas, por lo cual los poetas árabes llaman á este palacio la Fawara de los dos mares. Hé aquí los versos en que la celebra el mencionado poeta Abderrahman el de Trápani:

« Oh Fawara la de los dos mares, tú ofreces reunido cuanto puede codiciar el deseo: vida feliz y vistas mag- » níficas.

---

(1) « Es decir, armoniosa como las de Mabed. Aquí se alude á *Mabed Ebn Wahb*, cantor famoso entre los árabes, que floreció bajo el reinado del califa de Oriente Yezid Ebn Alwalid. »

(2) « Este nombre de *Fawara* tiene en la lengua árabe dos significados, de fragante y de saltadora; pero el más propio nos parece el segundo, que puede aplicarse á las fuentes de aquel sitio de placer. En el texto árabe del historiador Almaccari, edicion de Leiden, I, 371, se usa la voz *fawara* en el sentido de *fuente*. Este alcázar se conserva todavía en regular estado, una media legua al Este de Palermo, y tenemos á la vista una lámina que le representa. »

(3) « De este lago, seco en el dia, y que los árabes llamaban *albahr* ó el mar, se conservan los vestigios cerca de la Fawara, cuyo alcázar le debe el nombre que hoy lleva de *Mar dolce*. »

» Las aguas que te riegan corren divididas en nueve canales; y ¡cuánta hermosura ostentan sus repartidas » corrientes!

» En el confluente de tus dos mares delira el amor; y sobre las riberas de tu canal, los afectos apasionados tienen » su tienda.

» Bien haya por Alláh el mar de las dos palmeras; y ¡cuán bello es el gran cenador que sobre él se levanta!

» El agua de sus dos fuentes es clara y límpida como perlas derretidas, y el generoso vino (que aquí se apura) es » rojo como el rubí.

» Los árboles de los vergeles extienden sus ramas hasta la superficie de las aguas; y, al contemplar los peces, » sonríen.

» En sus diáfanas aguas se ven nadar grandes delfines, y en la espesura de sus jardines modulan sus cantos » las aves.

» Resplandecen los naranjos en su isla, y sus frutos relucen como fuegos que arden sobre sus ramajes de esmeralda.

» El limon ostenta el color amarillo del amante que ha pasado la noche en la soledad y la ausencia del objeto » querido.

» Las dos palmas que se elevan en medio del alcázar, parecen dos amantes que han buscado el asilo de una » fortaleza contra sus enemigos.

» ¡Oh palmeras apareadas de los dos mares de Palermo! plegue al cielo que su rocío de vida os riegue sin cesar.

» Disfrutad de los favores de la fortuna y del logro de todos vuestros deseos mientras que duerman las adversidades.

» Por Alláh, cobijad con vuestro follaje á los enamorados; y que el amor encuentre en su sombra un asilo » protector.

» Tal es la verdad del espectáculo que disfrutan los ojos; pero áun son mayores las delicias que se forja la ima- » ginacion al escuchar los armoniosos instrumentos.» *(Don Francisco Javier Simonet*, ALCÁZARES FAMOSOS EN LAS HISTORIAS ÁRABES).

De posterior reinado aunque del mismo estilo es la catedral de Palermo, uno de los más bellos y admirables monumentos sicilianos de la época de que vamos hablando. Fué edificado durante el reinado de Guillermo II, apellidado *el Bueno*, nieto del rey Roger II, reinado que comenzó en 1166, y terminó en 1189. Hízola construir Gualtero, que habiendo sido primeramente dean de Agrigento, despues preceptor del jóven monarca Guillermo, era á la sazon primer ministro de Sicilia y arzobispo de Palermo. Erigióse bajo la advocacion de la Vírgen María, en el año de 1185, segun lo manifiestan dos inscripciones colocadas en el ábside y en la portada lateral del templo, en las cuales se nombra á Guillermo y á Gualtero. Este último se dice tradicionalmente en el país haber destinado á la construccion de aquella basílica un tesoro encontrado por él en la iglesia del Espíritu-Santo.

« No es posible equivocarse (dice el escritor francés Alberto Lenoir) acerca de los diferentes estilos que dominan en este monumento: El gusto de los árabes, que, despues de haber perdido su poder en Sicilia, permanecian allí todavía en gran número, se reconoce en la mayor parte de los detalles de la arquitectura: los campanarios no conocidos por los mahometanos, debian tomar aquí fisonomía plenamente septentrional, y que solamente los normandos debieron importar en el país. Las bellas disposiciones del edificio son consecuencia del lustre que los descendientes de Tancredo quisieron dar á la religion cristiana en el reino que ellos debian á sus armas.»

En otras varias ocasiones, los discípulos del Evangelio encomendaron diversas obras á los islamitas sicilianos; pero habiendo éstos cometido algunos delitos durante la minoría del príncipe, que despues fué emperador con el nombre de Federico II, éste, ocupando ya el trono (1197—1250), los desterró de Sicilia trasladándolos á Lucera, ciudad episcopal de la Capitanata, en la península italiana; y, por último, Cárlos II de Anjou (1285—1309) los destruyó completamente á fines del siglo XIII.

III.

EN EL REINO DE CASTILLA.

En España el más antiguo acontecimiento, entre los que motivaron la amalgama de los artes cristiano y mahometano en nuestra península, fué como dejamos indicado y segun resulta de nuestras investigaciones, la rendicion de la ciudad de Toledo, en virtud de capitulaciones, á su sitiador el denodado rey de Castilla y de Leon Alfonso VI.

Habiendo resuelto este monarca conquistar el muzlímico reino toledano, allegó gente, dinero, armas, caballos, vituallas, municiones y todo lo demás necesario para acometer tan árdua empresa. Hechos los preparativos, marchó rápidamente hácia la capital de aquel Estado, por haber tenido noticia de que el emir de Badajoz venia á auxiliar al de Toláitola: avistóle en efecto cerca de esta ciudad y, con sola la presencia de las huestes castellanas, sin llegar a la poblacion regresó el emir á la suya; pero, á pesar de haberse desembarazado de aquel enemigo, no pudo por entónces Don Alfonso tomar tan fuerte plaza, y se limitó á talar los campos, quemar las mieses y hacer presas de gente y de ganados; con lo cual, á la cabeza de su ejército, se volvió á Castilla la Vieja. Sucedió esto el año de 1079; y las correrías, talas y quemas se reprodujeron en los años siguientes. Tomaron entretanto los castellanos á los moros los pueblos de Canales y Olmos, próximos á aquella ciudad, y pusieron en ellos tropas de guarnicion que continuamente fatigaban á los enemigos, haciendo por toda la comarca destructoras cabalgadas y correrías. Tantas y tan grandes vejaciones causaron en Toledo, insoportable escasez de alimentos y otras cosas necesarias ó convenientes para la vida; pero si bien las frecuentes talas, incendios y saqueos molestaban á los creyentes islamitas, gastábanse á la par en ello las fuerzas y haciendas, y se cansaban los ánimos de los fieles del cristianismo con tan prolongada y, al parecer, inútil guerra; por lo cual resolvió el soberano de Castilla y Leon hacer decisivo esfuerzo para realizar, en fin, la proyectada conquista. Mandó, al efecto, reunir más pertrechos y municiones, verificar nuevos alistamientos de tropas, é invitar á monarcas y magnates extranjeros para que viniesen á ayudarle en la descomunal empresa. Acudieron, de éstos, Sancho Ramirez, rey de Aragon y de Navarra, y otros de Francia, de Italia y de Alemania, con numerosas huestes. En cuanto hubo reunido el imponente ejército que tales elementos componian, marchó acaudillándole; y, llegado á Toledo, «sitióse la ciudad con un campo de los más lucidos en número y armas, y escogidos capitanes, que los cristianos habian tenido despues que España se perdió,» como dice Fr. Prudencio de Sandoval. Para completamente cercarla, distribuyéronse nuestros guerreros en siete fortificadas estancias, que interceptaban todas las comunicaciones de la plaza con las afueras, privando por consiguiente, á los habitantes, de socorros y vituallas que del exterior pudieran esperar. El monarca castellano asentó y fortificó los reales, con la mayor parte de sus tropas, en la Vega situada en la parte septentrional y al pié de la elevada colina de roca granítica, en que se alza la antigua poblacion. Al principio los sitiados manifestaban tan grande ánimo y deseo de pelear, como los sitiadores, alentados por los repuestos y otros preparativos arbitrados por su islamita soberano, Yahya II, desde que éste tuvo noticia de los belicosos aprestos del cristiano y de su conquistador objeto: demostráronlo en varias salidas y escaramuzas que, sin importante resultado, trabaron cerca de sus murallas. Segun el P. Mariana, «levantaron los nuestros torres de madera, hicieron trabucos y otras máquinas y ingenios para batir y arrimarse á la muralla y, con picos y palancas abrir entrada. La diligencia era grande, los ingenios, dado que ponian espanto y hacian maravillar á los moros por no estar acostumbrados á ver semejantes máquinas, no eran de provecho alguno; porque si bien derribaron alguna parte del muro, la subida era muy ágria, las calles estrechas, los edificios altos, y muchos que la defendian. El cerco, con tanto iba á la larga, y por el poco progreso que se hacia, se cansaban los cristianos, de suerte, que deseaban tomar algun asiento para levantar el cerco sin perder reputacion. Apretábalos la falta que padecian de todo; que, por estar la tierra talada y alzados los mantenimientos, eran forzados proveerse de muy léjos de vituallas para los hombres y forraje para los caballos. Los calores del verano comenzaban: por esto y por el mucho trabajo y poco mantenimiento, como es ordinario, picaban enfermedades de que moria mucha gente... Era así que los cercados padecian, á la misma sazon, mayor necesidad y falta de todo,

Toledo, al conde Don Ramon... caballero ilustrísimo de la casa de Borgoña y deudo muy cercano de la reina Doña Constanza... — Era de MCXXVI (año de 1088), se comenzó á poblar Segovia que habia estado muchos tiempos yerma... — Las murallas de Ávila se comenzaron á edificar en el año 1090, y dentro de nueve años quedaron acabadas. La iglesia de aquella ciudad se acabó el año 1107... — Envió el rey 200 moros esclavos para trabajar en la fábrica de Ávila... — De la poblacion de Salamanca no hallo más de ser cierto que Don Ramon la pobló como á Segovia y Ávila... — Pobló asimismo el rey Don Alonso la villa de Almazan... — Era de MCXXXVI (año 1098); y la ciudad de Garray, que fué la nombrada Numancia, y ahora es aldea de Soria, MCXLIV (año 1106..» *Sandoval.*

Segun manifiesta la precedente narracion, conquistada por Alfonso VI la comarca toledana, permaneció en la ciudad la mayor parte de sus numerosos habitantes muzlímicos, conservando su cualidad de hombres libres, poseyendo sus bienes muebles é inmuebles, sin pagar otras contribuciones que las acostumbradas en el tiempo de la dominacion mahometana, sometidos solamente á sus propias leyes, juzgados por tribunales especiales y compuestos de sus propios correligionarios, practicando su religion en antiguas mezquitas, y ejerciendo, por consiguiente, sus profesiones, artes y oficios, como ántes de ser conquistados. Hallábanse, naturalmente, en este último caso los arquitectos y todos los demás artistas y operarios indispensables y útiles para la construccion de edificios; y los nuevos dominadores hubieron de valerse de ellos desde luego al erigir las muchas obras necesarias á los castellanos para su instalacion en Toledo, sin exceptuarse las iglesias y otros monumentos destinados directa ó indirectamente al culto cristiano. El mismo príncipe Alfonso VI debió de verse precisado á recurrir a los constructores islamitas cuando labró el nuevo alcázar toledano, fortaleció el antiguo puente y las puertas de la poblacion, y edificó el monasterio de los Santos Servando y Germano, y los otros dos de monjas benedictinas arriba citados; puesto que todos los arquitectos de sus anteriores dominios, y los ingenieros que consigo trajesen el rey de Aragon y los magnates que vinieron á auxiliarle, parécenos imposible que bastasen para dirigir los numerosos trabajos, indispensables en la repoblacion y casi reedificacion de tantas ciudades y otros importantes pueblos, que al mismo tiempo se emprendieron en Castilla la Vieja, como referido dejamos, y puesto que ya hemos visto que para las obras de Ávila envió 200 moros esclavos. Los artistas musulmanes empleados por los cristianos en la construccion de sus edificios, no sólo civiles y militares sino tambien religiosos, no podian ménos de poner en práctica la arquitectura mahometana, la única que ellos conocian; pero tambien tenian que satisfacer las exigencias de los discípulos del Evangelio, sobre todo cuando éstos les encargaban labrar católicos templos. Es probable además que se asociasen con constructores cristianos tan pronto como éstos pudiesen acudir á Toledo por haberse terminado los trabajos necesarios para la repoblacion del territorio castellano arriba mencionado. Por estas, ú otras razones no tan óbvias, es indudable que en la recien conquistada ciudad toledana se amalgamaron los dos artes mahometano y cristiano, creándose así un nuevo estilo arquitectónico que de ambos tomó la mayor parte de sus caractéres y agregó á éstos otros exclusivamente propios de él.

Pruébase que el nuevo estilo no pudo nacer en los Estados castellanos ántes del reinado de Alfonso VI, porque hasta entónces no habian vivido los muzlimes españoles bajo el mando de los monarcas de Castilla, sino en el estado de esclavitud, estado nada á propósito para que pudiesen, distribuidos entre diferentes dueños, crear un género de arquitectura. La tolerancia concedida por Don Alfonso á los mahometanos, pudo proceder de gratitud de este rey por la hospitalidad que en Toledo habia recibido durante su infortunio, ó ser aconsejada por algun príncipe normando que viniera como auxiliar entre los magnates extranjeros, citando el ejemplo de los conquistadores sicilianos y la utilidad que éstos sacaban, en su isla, de los musulmanes conquistados: dá márgen á tal sospecha la circunstancia de haber tenido Don Alfonso relaciones tan íntimas con aquellos monarcas, que éste, segun el P. Mariana, «de Doña Isabel (de Francia tuvo dos hijas, á Doña Sancha que fué mujer del conde Don Rodrigo, y Doña Elvira que casó con Rogerio, rey de Sicilia, hijo de Rogerio, conde de Sicilia: de ella nació Rogerio, el hijo mayor, duque de Pulla, y Anfuso, príncipe de Cápua, llamado así, á lo que se entiende, del nombre de su abuelo materno; item á Guillermo, que por muerte de sus hermanos, fué rey de Sicilia, y á Constanza que casó con el emperador Enrique VI: así lo refiere el abad Alejandro Celesino, que escribió la vida y los hechos de dicho rey Rogerio, su contemporáneo, y Hugo Falcando.»

Lo cierto es, que semejante tolerancia no tenia precedente en el reino castellano: Fernando *el Magno*, primer rey de Castilla, despues de heredar su esposa Doña Sancha la corona de Leon y de haber él establecido el órden y la paz en ambos estados, determinó castigar á los mahometanos de las vecinas comarcas, por las frecuentes cabalgadas

y correrías con que hacian gran estrago en los expresados dominios. Ejecutando una de estas destructoras incursiones en el país castellano-leones, y habiendo robado muchas personas y haciendas, salió contra ellos Fernando I por la comarca que hoy se llama Campos, los alcanzó, venció y derrotó, y los quitó la presa que ellos habian arrebatado á los cristianos. Alentado con tan feliz éxito, invadió el país habitado por los adeptos del Islam, dirigiéndose hácia Portugal: «dió el gasto (dice el P. Juan de Mariana) á los campos de Mérida y Badajoz sin perdonar á cosa alguna que se le pusiese delante: los ganados y cautivos que tomó fueron muchos: ganó otrosí dos pueblos llamados el uno Sena y el otro Gani.» ¿Cómo trató Fernando *el Magno* á estas poblaciones? La Historia del Monje de Silos en su capítulo VI lo expresa terminantemente con respecto á Sena, diciendo que nuestro rey, en el primer ímpetu, invade el lugar de Sena con otros castillos de sus alrededores; y *matados los bárbaros, á los que le plugo los humilló en servidumbre para sí y para los suyos*, siendo textuales palabras del silense las que siguen: *Paratis itaque stipendijs omnibus, primo impetu oppidum Sena cum alijs circumiacentibus castellis invadit, interfectisque barbaris, quos voluit, in servitutem, sibi suisque humiliavit.*

Lo mismo puede deducirse de las precedentes palabras de Mariana. El citado monje no nombra á Gani, porque, como él dice en seguida, parecia fastidioso enumerar tantos castillos y villitas *despoblados* por el invictísimo Fernando, y cuidó sólo de expresar los nombres de las principales ciudades, «cuyas iglesias habian tenido prelados y que el rey, virilmente peleando, sacó de aquellas manos sacrílegas.» Pero sí añade que, despues de vencer á Sena se apresuró á expugnar la ciudad de Viseo (hoy perteneciente á Portugal); y habiéndola hostilizado con gran fuerza durante algunos dias, la tomó, y encontrando en ella al saetero que habia matado en anterior cerco de la poblacion al rey de Leon Alfonso V, mandó cortarle entrambas manos: los moros restantes fueron presa de los soldados (*cæteri vero mauri, militibus præda fuere*). La crueldad con el flechero fué áun mayor segun el P. Mariana, que dice: «La toma desta ciudad dió mucho contento al Rey, no sólo por lo que en ella se interesaba sinó porque hobo á las manos el moro de quien se dijo arriba que mató al rey Don Alonso su suegro con una saeta que le tiró desde el adarve: la cual muerte el Rey vengó con darla al matador despues que le sacaron los ojos y le cortaron las manos y un pié, que fué género de castigo muy ejemplar.»

Levantado el campamento (prosigue la historia del silense), marchó hácia la ciudad de Lamego; y en cuanto llegó á ella, con su ejército la cercó y la atacó con grande esfuerzo; y aunque por las dificultades del paraje parecia inexpugnable, oponiéndola torres y diversos géneros de máquinas, brevemente la rindió y sometió á sus leyes. Tambien parte de los moros lamecenses fueron decapitados con las espadas, y otra parte de ellos fueron aprisionados con férreos grillos para utilizarlos en diversas obras de iglesias. *Lamecenses quoque mauri partim gladijs obtruncati, partim vero ob diversa ecclesiarum opera ansis ferreis sunt constricti).* Tomó tambien el castillo de San Justo situado sobre el rio Malva, y Tharoca con otros muchos colocados en derredor; y los arrasó (*ad solum usque destruxit*), para que en lo sucesivo los sarracenos no pusiesen en ellos guarniciones contra los cristianos. Tras estos triunfos obtenidos, en 1039, al año siguiente, dirigióse hácia Coimbra, la mayor y más principal ciudad de aquella region, para reducirla al culto del cristianismo: sitióla; y habiendo tenido á los conimbricensis, durante algun tiempo, encerrados dentro del recinto de las murallas, y batido éstas con arietes en su perímetro, los sitiados viendo ya aportillado el muro, enviaron parlamentarios á suplicar al rey, pidiendo solamente la vida para sí y para sus hijos; y le entregaron la ciudad y todos sus bienes, excepto lo indispensable para el viaje que emprendieron hacia otros parajes. Así expulsado de Portugal el poder de los moros (continúa el de Silos), á todos los obligó el rey Fernando á ir mas allá del rio Mondego, que separa entrambas provincias de la de Galicia. *(Expulsa itaque de Portugale maurorum rabie, omnes ultra fluvium Mondego, qui utramque à Gallecia separat provinciam, Fernandus Rex ire cogit).*

Vuelto Fernando *el Magno* á Leon, celebró junta general de sus magnates, en la cual se determinó hostilizar á los agarenos situados al Oriente, más allá del rio Duero en el reino Cesaraugustano: llevóse á efecto este propósito cuando llegó el oportuno tiempo, en el año de 1041. Tomó el rey á Castro Gormaz (hoy San Estéban de Gormaz) y Vado-regio, y marchó contra Berlanga, ciudad que protegia á los demás castillos de sus alrededores; pero los moros, aterrorizados, para no caer en poder de su enemigo y ántes de que Fernando los cercase, aportillaron durante algunos dias sus murallas; y abandonando á las mujeres y niños, se dieron á la huida. Tras este triunfo ganó nuestro monarca á Aguilera ó Aguilar, rindió el castillo de San Justo y el municipio de Santa Mayra vírgen y mártir. «Pasó adelante (dice Mariana), puso á fuego y á sangre el territorio de Tarazona, corrió toda la tierra hasta Medinaceli.» El silense continúa narrando que el soberano tomó y destruyó hasta el ras de la tierra á Castro-Guermos y

derribó todas las torres de atalaya elevadas sobre el monte Parrantagon y los muchos municipios construidos en el valle Horcecorex para proteger á los bueyes labradores. *(Nihilominus Castrum Guermos aggrediens ad solum usque destruxit: postravit etiam turres omnes vigiliarum barbarico more super montem Parrantagon eminentes, atque municipia in valle Horcecorex ob tuitionem arantium boum per agros passim constructa).*

Reforzado despues su ejército con los mejores guerreros de sus reinos, Fernando I marchó contra los muzlimes de la parte meridional; llega á Uceda y Talamanca, apodérase de muchos lugares opulentísimos en ganados y rebaños y otras cosas ricas, devasta los campos, toma é incendia muchos castillos mal guardados ó sin guarnicion, mata á los hombres, niños y mujeres, y manda que toda su hacienda sea presa de las cristianas tropas. *(Mauros interfecit, pueros et mulieres, et omnem eorum substantiam, militum predam esse, iubet).* Despobló á hierro y fuego los prédios de Alcala de Henares, y llegado á la ciudad comenzó á batir con arietes sus murallas; lo cual visto por los sitiados, enviaron emisarios á pedir á su rey toledano Almenon que les enviase socorros ó por medio de dinero tratase de obtener la incolumidad de su reino. Reunió el emir de Toledo gran cantidad de oro y plata y de preciosos vestidos, y rogó al sitiador que, aceptando aquellos regalos, dejase de devastar sus mahometanos dominios, y que someteria su persona y reino á la potestad de Fernando I. Este, aunque creyó entrever falsedad en las promesas del musulman, aceptó los dones, y cesando en la expugnacion, volvió con muchas presas á la tierra de Campos.

Posteriormente, reunido otra vez su ejército, marchó á guerrear con las provincias Bética y Lusitana; habiendo talado ya muchos campos é incendiado numerosas villas, salió á su encuentro en persona Abenhabet, rey moro de Sevilla, con grandes donativos, y le rogó que, por amistad y por honra de su reino, dejase de hostilizar los Estados sevillanos. Con esto y alguna otra concesion de parte del islamita, regresó Fernando á su ciudad de Leon.

Acerca de las sucesivas empresas de Fernando I contra los muzlimes, oigamos lo que refiere el mencionado P. Juan de Mariana en su citada historia. «De los movimientos (dice) y diferencias que resultaron por la pretension de los emperadores de Alemania, tomaron los moros ocasion y avilanteza para sacudir el yugo que los años pasados les pusiera el Rey Don Fernando. A un mismo tiempo, casi de comun acuerdo de todos, en diversos lugares tomaron las armas, en especial en el reino de Toledo y en los celtíberos, que es parte de Aragon. El Rey estaba ya pesado con los años, cansado de guerras tantas y tan molestas como por toda la vida tuvo; por el mismo caso las rentas reales consumidas, los vasallos cansados con los muchos tributos que pagaban. La Reina Doña Sancha como hembra que era de ánimo varonil, deseosa que la Cristiandad fuese adelante, ofreció de su voluntad para ayuda de los gastos de la guerra que no se escusaba, todo el oro y joyas de su persona y recámara. Alentado el Rey con esta ayuda, juntó un buen ejército con que acometió á los moros por la parte que corre el rio Ebro; hizo gran estrago y matanza en ellos. Pasó más adelante hasta llegar á los catalanes y valencianos de donde vino cargado de buenos despojos. Con la misma prosperidad hizo guerra á los del reino de Toledo; y á todos ellos puso leyes y hizo jurar pagarian siempre los tributos acostumbrados. Esto hecho, con aparato y gloria de triunfador se volvió á su casa. Quien dice que cerca de Valencia se le apareció San Isidoro, cuyo devoto fué siempre, y le dijo moriria presto; por tanto que se confesase y ordenase con brevedad las cosas de su alma. La enfermedad que luégo sobrevino al Rey, confirmó esto ser verdad; por lo cual, hecho concierto con los moros, y recobrados los cautivos que tenian cristianos, y recogidos los despojos que les ganara; sujetas aquellas comarcas y alzados los reales, marchó con su gente para Leon.» Murió en esta ciudad, segun su epitafio, el dia 27 de Diciembre del año 1065.

Lo que acabamos de exponer patentiza que el Magno Fernando I hizo á sangre y fuego la guerra á los Mahometanos, tratando á los vencidos de una manera muy distante, no sólo de la tolerancia que les otorgó Alfonso VI en Toledo, sino tambien de todo sentimiento de humanidad ó clemencia, no dejando en las poblaciones sometidas ni uno solo de ellos, ya expulsándolos, ya llevándolos cautivos, ya tambien degollándolos sin perdonar á las débiles mujeres ni á los inocentes niños. Veamos ahora lo que con los creyentes del Coran ejecutó Sancho *el Fuerte,* I de Castilla y II de Leon, hijo primogénito de Fernando *el Magno* y su heredero en el reino castellano: refiérelo el repetidamente citado Padre Juan de Mariana en su *Historia general de España*, con las palabras que copiamos á continuacion.

«Reinó Don Sancho por espacio de seis años, ocho meses y veinticinco dias. Al principio que comenzó á reinar, se le ofreció una guerra contra los moros; y luégo, tras aquella, otra con el rey de Aragon; así suelen las guerras trabarse y eslabonar unas de otras, y los alborotos y revueltas nunca paran en poco. El rey Don Ramiro de Aragon, con deseo de ensanchar su reino, con las armas vencedoras perseguia y echaba de Aragon las reliquias de moros que

quedaban; á Almugdadir rey de Zaragoza y Almudasar rey de Lérida forzo le diesen párias cada un año; al rey de Huesca venció en algunos encuentros. Con los carpetanos confinan los celtiberos, y con estos los edetanos, distrito en que está Zaragoza: á éstos venció el rey Don Fernando en otro tiempo, y le pagaban cada año cierto tributo; al presente, confiados en la mudanza de los reyes y en la ayuda de Don Ramiro, determinaron de no pagarle las párias. El rey Don Sancho, visto lo que pasaba, acordó de ir contra ellos con un buen ejército; que la presteza en revueltas semejables suele ser muy importante. Los carpetanos, que es el reino de Toledo, con la venida del rey, luego sosegaron y se pusieron en razon. Los celtíberos ó aragoneses, dieron más en que entender, como gente que era más brava; corrióles los campos, saqueólos las aldeas y pueblos por toda aquella comarca; finalmente se puso sobre Zaragoza cabeza del reino; y, de tal manera apretó el cerco, que la rindió á partido que, pues, por el mismo caso que le prestaba obediencia, se apartaba de la amistad que tenia con el rey de Aragon, fuese él tenido á defenderlos de cualquiera que los molestase con guerra, quier fuese cristiano, quier moro; concierto con que se habria la guerra claramente contra el rey de Aragon. Extrañaba el rey Don Sancho que el de Aragon se juntara con los navarros sus enemigos que de ordinario hacian entradas en las tierras de Castilla; demás que á los celtíberos, que caian en la conquista de Castilla, los tenia por sus tributarios. Estaba el aragonés puesto sobre el castillo de Grados que edificaron los moros ribera del rio Esera para que les sirviese de baluarte muy fuerte contra los intentos y fuerzas de los cristianos. El rey Don Sancho, en conformidad de lo que concertara con los moros, acudió a dar favor á los cercados y hacer que se levantase aquel cerco. Los aragoneses alterados con aquella venida tan repentina, y apretados de los castellanos por frente, y de los moros que salieron del castillo por las espaldas, en breve quedaron vencidos y desbaratados: unos se salvaron con los piés, otros que acudieron á la pelea, quedaron tendidos en el campo: el mismo rey de Aragon murió en aquella pelea, que sucedió el año poco mas ó ménos de 1067.»

En el restante tiempo de su reinado no se cuenta que emprendiese otra campaña contra los moros, empleándole en guerrear primeramente, por los años de 1068, con sus primos los reyes Sancho Ramirez de Aragon y Sancho Garcés el Noble de Navarra, que contra él se habian confederado con objeto de asegurarse recíprocamente sus Estados de la codicia del castellano. Este, habiendo invadido el país navarro, fué derrotado, con pérdida de mucha gente suya, á la vista de Viana, y expulsado del territorio por los otros dos monarcas, que en seguida invadieron a Castilla por la Rioja; y, llegando hasta la comarca de Briviesca, tomaron, sin que Sancho Fernandez *el Fuerte* pudiese impedírselo, todo cuanto el Magno Fernando I habia conquistado por aquellos parajes. — Despues hizo la guerra á sus hermanos Alfonso VI y Don García, para quitarles los reinos de Leon y Galicia que su padre les habia dejado distribuidos en su testamento. En el año que acabamos de citar, reunió con tal propósito un poderoso ejército; el rey de Leon Don Alfonso, que como más próximo se hallaba más amenazado, llamó sus súbditos á las armas y pidió socorro al de Galicia Don Garcia, que le envió algunas tropas. Avistáronse las huestes castellanas y leonesas el dia 19 de Julio de 1068: diéronse reñida batalla junto al lugar de Llantada; y, vencido Alfonso, tuvo que refugiarse en su ciudad de Leon. Cesaron las hostilidades hasta el año de 1070 en que se renovó la lucha; encontráronse los ejércitos de ambos en las orillas del rio Carrion; y, en el pueblo llamado Golpejara, los leoneses batieron á los castellanos obligándoles á ponerse en huida; pero habiendo Rodrigo Diaz de Vivar, sobrenombrado el Cid Campeador, reunido durante la noche algunos de los fugitivos, acometió durante el amanecer á los vencedores; y, sorprendiéndolos sumidos en profundo sueño, los derrotó fácilmente. Alfonso VI, que se habia refugiado en la iglesia de Carrion que tenia guarnecida, fué en ella hecho prisionero y llevado á encerrar en el castillo de Búrgos; pero luégo, á instancias de su hermana Doña Urraca, le perdonó Sancho *el Fuerte* la vida bajo condicion de que abdicase la corona y se hiciese monje en el monasterio de Sahagun á orillas del rio Cea. Tomó, en efecto, el hábito monástico en el año de 1071; mas al cabo de algun tiempo se escapó y fué á refugiarse en Toledo bajo el amparo del rey moro Yahya-Al-Mamun, que le recibió muy bien, y en cuya compañía permaneció hasta la muerte de Don Sancho. Este, despues de posesionarse del reino leonés, entró en Galicia para arrebatar tambien los Estados de su hermano menor Don García, que acompañado solamente de 300 soldados huyó á Portugal y pidió á los mahometanos de aquel país socorros que le negaron; volvió á sus dominios, y reunió muy pequeña hueste; pronto, atacado por el Fuerte Don Sancho cerca de Santaren, quedó prisionero y fué encerrado en el castillo de Luna en Galicia. — Por último, viéndose ya dueño de los Estados de sus hermanos, proyectó Sancho despojar tambien de los suyos, igualmente heredados de su padre, á sus dos hermanas Doña Urraca y Doña Elvira, á quienes Fernando I habia legado el mando de las ciudades, de Zamora á la primera, y de Toro á la segunda: muy luego tomó esta última poblacion, pero no así la zamorana, cuyas

murallas, arruinadas por Almanzor, habia cuidadosamente reconstruido Alfonso V de Leon, y cuya defensa habia confiado Doña Urraca al aguerrido caballero D. Arias Gonzalo. Vigorosamente habian ya rechazado, los sitiados, diferentes asaltos: el sitio se estrechaba de tal modo, que los habitantes empezaban a sufrir sus inconvenientes, cuando un tal Vellido Dolfos ó Vellido Ataulfo, salió de la ciudad, y con astucia, persuadió á Don Sancho de que le enseñaría una parte del recinto por donde podria facilmente tomar la plaza: el rey, confiando en su fuerza y destreza, partió del campamento solo con Vellido, y estando aquel descuidado, éste le mató por la espalda tirándole un venablo que llevaba en la mano; huyó en el mismo instante y volvió á entrar en Zamora; acontecimiento que tuvo lugar en el año de 1073.

La precedente reseña rápida de las empresas bélicas de Sancho *el Fuerte*, manifiesta que el segundo rey de Castilla no tuvo ocasion para mostrarse tolerante ni indulgente con los infieles; y que en su reinado, como en el anterior, no se dió jamás el caso de vivir los mahometanos, en otro estado que en el de cautiverio, bajo el mando de los soberanos de este reino.

Que el estilo arquitectónico, creado por la union del arte mahometano con el cristiano, hubo de verificarse durante el siglo XI ó á lo más tarde el XII, se demuestra por haber adoptado el primero que llamamos *mudejar* ciertos caractéres de la arquitectura románica que floreció en el período de estos dos siglos; caractéres que dejaron de usarse en las épocas sucesivas, excepto en las construcciones del nuevo género de que vamos tratando, que conservó tenazmente algunos de ellos hasta el final de su artística existencia: tales son los canecillos empleados constantemente desde los primeros tiempos de la amalgamacion de ambos artes, hasta el año 1514, que lo fueron en el convento de San Juan de la Penitencia, erigido en Toledo por su primado arzobispo el célebre cardenal Fr. Francisco Ximenez de Cisneros; las ventanas con vano tan estrecho como una aspillera, que se ven todavía en la torre de San Pedro de Madrid y en la ermita de Nuestra Señora la Antigua en Carabanchel de abajo; y, por último, el más notable aún, los ábsides semicirculares, cuya forma ó planta única al principio, alternó despues del siglo XII con la poligona, puesta en uso por la arquitectura ojival hácia el principio del XIII; el ábside semicircular se conserva en las dos citadas iglesias de Madrid y Carabanchel, edificadas, segun parece, entrado ya el XIV, y el de la iglesia de San Juan Bautista de Buitrago construido á fines del XV ó principios del XVI.

El estilo mudejar dominó exclusivamente en Toledo y su comarca, y poco ménos en todo el ámbito de Castilla la Nueva, desde que la ciudad fué conquistada por Alfonso *el Bravo* hasta que, á principios del siglo XV, vino la arquitectura ojival ó apuntada, comunmente dicha gótica, á compartir con él la construccion de monumentos arquitectónicos; no hallándose, por tanto, ni en toda la provincia de Madrid ni en la toledana, edificio alguno del género románico que á la sazon inundaba con sus construcciones las inmediatas provincias de Ávila y de Segovia; hecho que corrobora algunos de nuestros asertos precedentes.

IV.

EN EL CONDADO DE CATALUÑA Y EN EL REINO DE ARAGON.

Con antelacion al reinado de Alfonso VI y áun antes de erigirse en reino el condado de Castilla (1032), los condes de Barcelona habian contraido relaciones de amistad y parentesco con los conquistadores jefes normandos: Ramon Borell y su esposa Ermesinda casaron una de sus hijas con Ricardo, duque de Normandía. Muerto este conde Ramon en 1017, dejando por heredero en el trono barcelonés á su hijo Berenguer Borell, cierta cabalgada de moros invadió durante el mismo año, á Cataluña, haciendo estragos y saqueos, llegando hasta cerca de la capital y regresando impunemente al país mahometano: en el año siguiente la condesa Ermesinda, madre y tutora del niño Berenguer, tratando de vengar la invasion de los muzlimes en él condado, pidió auxilios á su yerno el mencionado Ricardo, y

reuniendo con las tropas catalanas los refuerzos que la envió el duque de Normandía, mandóles hostilizar á las poblaciones musulmanas, con lo cual obligó al rey moro de Zaragoza a pagar tributo al nuevo conde de Barcelona. Berenguer Borell se casó en 1023 con Sancha, de la cual, cuando él murió (1035), dejó tres hijos: el primogénito, Ramon Berenguer, fué proclamado conde de Barcelona, y falleció en 25 de Mayo de 1076. Heredó el condado barcelonés su hijo Ramon Berenguer II, cognominado *Cap-d'Estopa* y habido en segundas nupcias contraidas con Almodis, hija del conde de Limoges. Muy poco despues Cap-d'Estopa celebró su casamiento con Mahalta, Mafalda ó Matilde, hija de Roberto Guiscard, duque de Calábria y de la Apulia, segun dejamos dicho tratando de la isla de Sicilia; alianza que considerablemente aumentó el poder del conde de Barcelona: de este matrimonio nació, el dia 11 de Diciembre de 1082, Ramon Berenguer III. El II, respetado por los moros que temian su denuedo, adorado de su pueblo, que él se esforzaba por hacer feliz, fué mortalmente herido á traicion, por tan oculta mano que jamás llegó á descubrirse, yendo de Barcelona á Gerona, en un paraje del camino, llamado la Perxa del Estor, el dia 6 de Diciembre del referido año. El hijo de Cap-d'Estopa, que no tenia más que 25 dias cuando asesinaron á su padre, fué digno heredero de sus progenitores, y el único príncipe cristiano que en aquel tiempo tuvo armada, capaz de grandes empresas marítimas; en cuanto llegó á edad de pelear, comenzó á hacer la guerra contra los adeptos del Mahometismo, siendo uno de sus célebres hechos navales la conquista de la isla de Mallorca, que llevó á cabo tomando á sueldo bageles genoveses y pisanos, formando con ellos y las embarcaciones catalanas, formidable escuadra que, acaudillada por él mismo, se apoderó de la capital de las Baleares, ciudad que perdió pronto por tener que regresar á Cataluña invadida por huestes islamitas. Sometióse á su mando la importante ciudad de Lérida en los últimos años del siglo XI, conviniéndose en las capitulaciones, entre otras cosas, en que los habitantes mahometanos pudiesen permanecer en ella, ejercer sus oficios, artes y profesiones y practicar sus particulares costumbres, leyes y religion. La tolerancia que con los mahometanos manifestó en esta conquista Ramon Berenguer III, pudo ser consecuencia, á lo ménos en parte, de la educacion recibida de su madre la normanda Mahalta ó Matilde, inspirándole ideas en consonancia con lo que su padre, su tio y sus sucesores practicaron con los sarracenos en la isla de Sicilia.

De benignidad análoga á la del hijo de Cap-d'Estopa usaron desde la misma época los reyes de Aragon: en el año de 1094 el soberano aragonés Sancho Ramirez, despues de tomar á los musulmanes las poblaciones de Barbastro, Montearagon y todas las de los alrededores de Huesca, puso el cerco á esta fuertísima ciudad, que valerosamente se defendió durante mucho tiempo: ante ella pereció D. Sancho el dia 4 de Junio, herido por arma arrojadiza lanzada desde los adarves. Sus hijos Pedro y Alfonso continuaron estrechando el sitio tan enérgicamente, que los sitiados pidieron socorros al rey mahometano de Zaragoza; púsose éste en marcha con el propósito de auxiliarlos; salióle al encuentro D. Pedro, encontróle no léjos de Huesca en la llanura de Alcoraz, y venciole pronto, haciéndole dejar en el campo de batalla 40.000 hombres sobre poco más ó ménos. Siete dias despues la ciudad, perdida toda esperanza de poder continuar la defensa, se rindió al nuevo rey de Aragon, acordándose entre las condiciones de la rendicion la libertad de sus habitantes moros, y la facultad de continuar morando en el pueblo ejerciendo sus ritos, leyes, costumbres y profesiones, y consintiendo ellos que su mezquita mayor ó grande aljama se destinase, para en lo sucesivo, al culto cristiano. El dia 25 de Noviembre del mismo, el monarca aragonés hizo su entrada triunfal en Huesca; que desde entónces fué durante algun tiempo residencia de la corte de Aragon.

Ramon Berenguer IV, hijo del III y su sucesor en el condado barcelonés desde el año de 1113, contrajo esponsales de futuro, en el de 1137 y á los 16 ó 17 de su edad, con Doña Petronila, hija única y por tanto universal heredera del rey de Aragon Ramiro *el Monje*, siendo a la sazon tan niña que apenas contaba dos años de existencia; llevóse á efecto el enlace matrimonial á mediados de 1150 ó principios de 1151. El soberano aragonés encomendó pronto á su yerno la administracion del reino y se retiró á un monasterio abstrayéndose de las cosas del mundo, aunque conservando el título de rey hasta el dia 16 de Agosto de 1147 en que falleció. Púsose como condicion para el casamiento que, muerto Ramiro, el título y potestad real de Aragon perteneceria exclusivamente á su hija Petronila; pero que si ella no dejase sucesion, heredara el reino Ramon Berenguer IV, cláusulas que éste cumplió escrupulosamente haciendo que su esposa se titulase reina de Aragon y conservando él solamente el título condal, si bien ejerció en realidad la soberanía del reino á causa de que Petronila carecia del talento necesario para gobernar. La reunion de ambos Estados permitió á Ramon Berenguer continuar ventajosamente la guerra contra los musulmanes, á quienes entónces no favorecia la fortuna, sino que por el contrario, iba cercenando considerablemente sus dominios.

El conde de Barcelona, ayudado por los castellanos y navarros, consiguió conquistar á Almería; tambien recuperó á Tortosa, ciudad muy importante, porque protegia casi todos los lugares ganados á orillas del rio Ebro, pidiendo sus islamitas habitantes les consintiese continuar viviendo en ella como fieles vasallos de la condal corona; súplica á que generosamente accedió Ramon Berenguer IV equiparándolos á los súbditos cristianos en el goce de su libertad, en el uso de la religion mahometana y de sus primitivas leyes y antiguas costumbres; su ciudadela denominada la Zuda, resistió algo más tiempo que la poblacion, no rindiéndose hasta la tarde del 31 de Diciembre. Ramon Berenguer IV murió en San Dalmacio, pueblo situado al pié de los Alpes, el dia 6 de Agosto de 1162, segun dice el monje anónimo de Ripoll en su crónica que escribia hácia el 1190; en el mismo año, la reina Petronila abdicó en Ramon su hijo primogénito que, nacido en 1152 apenas tenia 11, y que tomando el nombre de Alfonso II, reinó en Aragon y Cataluña hasta el de 1196.

Por lo que acabamos de narrar se patentiza que, con respecto á libertad personal y á facultad de ejercer públicamente sus profesiones, artes é industrias, usos, costumbres, leyes y religion, despues de la reconquista cristiana se hallaron en condiciones análogas á las de los mahometanos de Toledo, y tal vez por causas iguales ó algo semejantes, los de las ciudades de Lérida, Huesca y Tortosa; acaso los conquistadores de éstas querrian tambien, como los de la toledana y como los de Sicilia, aprovechar desde luego los conocimientos arquitectónicos de los vencidos, empleándolos en la construccion de nuevos edificios, sin excluir los destinados al culto del Redentor; lo cierto es que en aquella oriental region de la península española, tambien se fundieron y amalgamaron ambos artes, mahometano y cristiano, formando un nuevo estilo á la manera que se verificó en los Estados castellanos y sicilianos.

V.

PROGRESO Y PROPAGACION DE ESTE ESTILO EN LOS ESTADOS CASTELLANOS.

La tolerancia de que hicieron uso los cristianos monarcas en las conquistas mencionadas, fué imitada en posteriores ocasiones; por lo cual y por el aprecio que los nuestros hacian del mérito artístico de los islamitas, el estilo nacido en la época y de la manera que dejamos indicadas, no sólo prolongó su existencia hasta el siglo XVI, sino que tambien fué hasta entónces ejercido en muchas ocasiones por manos mahometanas; de su subsistencia son patentes pruebas los numerosos monumentos que de aquel período conservamos y cuyas fechas son más ó ménos conocidas: de que los muzlimes fueron sucesivamente empleados por los adoradores de Cristo tenemos noticias auténticas é irrecusables monumentos; de algunos de ellos entresacarémos solamente los datos que siguen:

Alfonso VIII de Castilla, en carta que envió al papa Inocencio III dándole cuenta de haber ganado á los moros en 16 de Julio del año 1212 la célebre batalla de las Navas de Tolosa, dice entre otras cosas estas frases: «Y bien perecieron 60.000 sarracenos, de los cuales matamos algunos, y otros llevamos cautivos para *servicio* de los cristianos y *de los monasterios que se han de reparar.*» *(Et bene perierunt sexaginta millia sarracenorum, quorum quos dam interfecimus, quosdam captivos duximus ad servitium christianorum et monasteriorum quæ sunt reparanda).* Inserta esta carta el P. Jerónimo Roman de la Higuera en su Historia Eclesiástica de Toledo, tomo v, capítulo 18, cuyo manuscrito original se guarda en la Biblioteca Nacional bajo la signatura F 49.

En el archivo del monasterio de Santa María la Real de Huelgas, junto á Búrgos, cajon 2.°, legajo 3.°, número 46, se ha conservado un privilegio dado en esta ciudad á 24 de Mayo Era de MCCCXLII (año de 1304), en que el rey Fernando IV manda que los cogedores ó sobrecogedores, ó arrendadores de los padrones, en lo sucesivo no cobren de los *doce moros oficiales que moran en este Real Monasterio y Hospital;* que sean excusados de los pedidos y servicios que hubiesen de pagar al rey sus vasallos, y de otros pechos y pedidos en cualquier manera. («A, B, C, Dario de los instrumentos que tiene el archivo de este Real monasterio de las Huelgas, hecho en el año de 1772, siendo dignísima abbadesa dél la illma. Señora mi Señora doña María Magdalena de Villa Roel, Cabeza de Baca»).

De la obra intitulada *Noticias de los arquitectos y Arquitectura de España desde su restauracion*, escritas por

D. Eugenio Llaguno y Amírola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustin Cean-Bermudez, tomamos lo que sigue:

«El *maestro Mahomad, moro,* trazó y dirigió el castillo que todavía existe en la villa del Carpio, pueblo inmediato al Guadalquivir en el reino de Córdoba. Mandóle construir Garci-Mendez de Sotomayor, señor de Jódar; y le ejecutó y acabó Ruy Cil el año de 1325. Así constaba en una lápida de alabastro que estaba en el mismo castillo, segun afirma Garibay en sus *Genealogías manuscritas*, tomo IX, libro 54, fólio 259, que decia lo siguiente:

En el nombre de Dios. Amen.
Esta obra mandó facer Garci-Mendez de Sotomayor, señor de Jódar:
é fízole maestre Mahomad; e fue obrero Ruy Cil, é fízose en la era de 1363 (año de 1325).
Christus vincit: Christus regnat: Christus imperat.»

«En el mismo año de 1373 eran arquitectos por el rey en Sevilla, Diego Fernandez, Juan Rodriguez y *maestre Halí*, segun consta de un mandamiento que dieron en 14 de Septiembre de aquel año, sobre una obra que se habia de construir en una *azuda* que lindaba con los molinos del arzobispo y del cabildo de la santa iglesia, con el puente de Guadiana y con los molinos de Beatriz Gonzalez, muger de Juan Martinez de Barrasa, alcalde mayor que habia sido de esta ciudad, cuyo documento existe en el archivo de la catedral. Sin duda era morisco el maestre Halí, como parece por el nombre, y tal vez construiría algunas obras que todavía se conservan en Sevilla de aquel tiempo, á lo mozárabe.»

«Rodrigo Alfonso era maestro mayor de la catedral de Toledo, cuando hizo la traza de la iglesia y monasterio de la cartuja del Paular que fundó el rey Don Juan el I el año de 1390 en unas casas de recreacion que tenia en el valle de Lozoya... La iglesia que se construyó entónces es la capilla que llaman ahora de los Reyes, que está junto á la portería del monasterio. — En 1433 se edificó la iglesia principal, y se concluyó en 1440. No debemos omitir aqui las noticias que constan en el archivo de aquella cartuja, de estas obras cuyo *maestro principal* fué un *moro de Segovia* llamado *Abderraman*, acompañado del maestre Gabriel Galí, carpintero de la misma ciudad; de Alonso Estéban, maestro albañil de Toledo, y de Juan García, cantero de Segovia.»

«En Diciembre de 1477 se dió un despacho á favor del *maestre Mahomad Agudo*, que era *maestro mayor* de los *albañires* ó albañiles y soladores de los alcázares de Córdoba, el que permanece en el archivo de Simancas.»

«Doña Beatriz Galindo, llamada la Latina por la perfeccion con que poseia el idioma latino, despues de haberle enseñado á la reina Doña Isabel siendo su camarera, y despues de haber quedado viuda de D. Francisco Ramirez, quien contribuyó con su valor á la toma de Málaga, y murió gloriosamente en la guerra de Granada, se retiró del mundo, y fundó en Madrid dos monasterios de monjas, uno de la religion de San Jerónimo y otro de San Francisco, y ambos con el título de la Concepcion, y un hospital inmediato al de las franciscas en la calle de Toledo.—Consta que el arquitecto que trazó y construyó el hospital, era mozárabe y que se llamaba el maestre *Hazan*, y que le acabó en 1505. Y, como los dos conventos se hubiesen edificado casi al mismo tiempo, no seria temeridad atribuirlos al dicho Hazan, cuando la arquitectura de ambos y la del hospital son muy semejantes.»

De los monumentos de fecha sabida á que ántes aludimos, citaremos cronológicamente algunos á continuacion.

En Toledo, en la ermita de San Eugenio, restaurada y amplificada durante el siglo XVI, dícese pertenecer al primitivo edificio labrado hácia el año de 1156, la parte antigua cuya puerta se abre junto á la carretera de Madrid y el ábside que al lado de la puerta se ostenta. — En la basílica de Santa Leocadia (llamada vulgarmente Ermita del Cristo de la Vega), erigida por el rey godo Sisebuto el año de 618, reedificada, segun unos en 1662 por el arzobispo Don Juan, el segundo de este nombre en la sede, y tercer sucesor del célebre D. Bernardo, y segun otros, por el sabio rey Alfonso X que reinó de 1252 á 1284, sólo subsiste de esta reedificacion el ábside de la capilla mayor, porque arruinado todo lo demás durante la guerra de la Independencia, fué reconstruido el año de 1816.

En Alcalá de Henares, el palacio arzobispal en su gran «Salon de los Concilios,» suntuosamente labrado por el infante de Castilla y arzobispo de Toledo Don Sancho, hijo del Santo rey Fernando III, conserva aunque deteriorado el alfarje ó artesonado primitivo.

En Toledo, ocupa el muro del lado del poniente de la capilla de San Eugenio, en la iglesia primada, el arco sepulcral de Fernan Gudiel, que, segun su epitafio, murió el 25 de Julio de 1278.—La iglesia de Santiago apóstol,

(vulgo Santiago del Arrabal) que consta de tres naves, erigida por los comendadores de la militar órden de Santiago: y segun una lápida sepulcral empotrada en el muro de la nave lateral del Evangelio, ántes de los años de 1290, conserva el carácter de la arquitectura de que tratamos, en el interior y exterior en sus tres naves y ábside, en sus portadas y torre, y finalmente en sus alfarjes, si bien estos fueron cubiertos con cielos rasos en restauracion hecha el año de 1790: del mismo estilo es su púlpito de piedra blanca ó de duro estuco, con lindísimas labores, bien conservado aunque cuenta ya cuatro siglos, y arrimado á un pilar de la nave mayor al lado del Evangelio, casi enfrente de la entrada del templo. — Extramuros de la ciudad pasado el rio por el puente de Alcántara, se irgue sobre la altura el castillo de San Servando ó (por corrupcion) de San Cervantes, dominando la entrada de Toledo; en 1090 fundó Alfonso VI en aquel paraje un monasterio bajo la advocacion de San Servando, edificando juntamente un castillo para defenderle: en 1099 incendió el monasterio Almohait Hiaya durante el cerco que puso á la ciudad: reedificóse y fortalecióse de nuevo, pero los monjes abandonaron el monasterio por temor á los mahometanos, y el castillo recibió poderosa guarnicion. Reinando Alfonso VII, se defendió heróicamente de las huestes de Alí-ben-Juceph cuando éste atacó á Toledo: Alfonso VIII *el Noble* y *Bueno*, le donó á los caballeros Templarios, que le poseyeron hasta la extincion de la órden del Temple en 1312, quedando desde entónces abandonado. Arruinado despues, y habiendo desaparecido el monasterio, el arzobispo Don Pedro Tenorio en 1380 y 1386, suministró recursos pecuniarios para reedificarle, al ayuntamiento toledano, que carecia de fondos para tal obra, por lo cual comunmente se atribuye la reconstruccion á este prelado: lo que de la anterior fortaleza subsistía sólo pudo servir para materiales: es indudable, por tanto, que pertenecen á esta reedificacion las murallas que encierran extensa plaza de armas, varios cubos y torreones almenados y aspillerados en los ángulos y en el centro de la cortina del muro, algunos aposentos embovedados, la portada de arco de herradura en el muro occidental y otros varios arcos en diferentes partes del ruinoso edificio.

En Sevilla, el Alcázar que, edificado por Abd-al-Azis, cuando su padre Muza le dejó el dominio de la España mahometana, fué restaurado con el estilo de que vamos hablando, por el rey Don Pedro de Castilla que, con tal propósito, hizo segun cuentan, que á esta ciudad se trasladasen por los años de 1353 ó 1354, los más renombrados arquitectos de Granada, los cuales labraron nuevos departamentos: la reedificacion se ejecutó tan lentamente, que no fué terminada hasta la Era de MCCCCII, año de 1364, afirmándolo así otra leyenda en caractéres de los usuales á la sazon entre los castellanos, que se divisa en la portada del suntuoso edificio.

En Córdoba, el mismo rey hizo reedificar la capilla de Villaviciosa en la antigua mezquita de Córdoba, ya para entónces consagrada en catedral.

En Toledo, el judío Samuel ó Simuel el Leví, habitante de la ciudad, habiendo llegado á ser almojarife real, y despues muy gran favorito y consejero del citado rey Don Pedro, aprovechó su privanza, no sólo para construirse un palacio que despues se apellidó de Villena y del cual subsisten las ruinas, sino tambien para conseguir régio permiso á fin de erigir nueva sinagoga que hizo labrar un rabbí llamado Don Mayr, valiéndose de toledanos alarifes mudejares: esta obra no se terminó hasta el año de 1366. El edificio se denomina actualmente iglesia del Tránsito, ó de San Benito. — Aprovechando el favor de Samuel Leví con el monarca, parece que en la toledana ciudad, los hebreos repararon y exornaron la antigua sinagoga que hoy se dice iglesia de Santa María la Blanca, revistiendo el interior de sus muros con labores de yeso ó de estuco, y labrando en su exterior portada y arcos ornamentales. — A principios del siglo XIV, Don Gonzalo Ruiz de Toledo, feudal señor de Orgaz reconstruyó las dos iglesias de Santo Tomás apóstol (vulgo Santo Tomé), y de San Bartolomé de San Zoil (hoy de Sansoles); pero de estas reedificaciones no queda más que la torre en la primera; y en la segunda, el bello ábside de la capilla mayor, con otra parte de muros decorados exteriormente con tres zonas de arcos dúplices, semicirculares, apuntados y de herradura: todo lo demás ha sido posteriormente restaurado en ambos monumentos.

En Segovia, dentro del Alcázar, la Sala de Embajadores ó de la Galera, así apellidada por la cóncava forma de su rico artesonado, que, con racimos de bovedillas apiñadas, se alza sobre muros revestidos, de azulejos en su zócalo y de relieves de estuco en lo restante, presentando detalles de ornamentacion tomados al par del arte cristiano que del mahometano: mandó labrarla la reina Doña Catalina, y fué concluida durante el año de 1412. La Sala del Sólio, aún más magnífica que la anterior, se hizo en 1455, de órden de Enrique IV, por maestre Xadel traido expresamente de Córdoba, en donde gozaba de gran reputacion como diestro alarife: exórnase con ancho zócalo de azulejos, pomposo friso de adornos arábigos y más aún del estilo ojival florido, de inscripciones castellanas con letras de relieve,

de blasones y figuras humanas y de otros séres animados: cubre la estancia, arrancando sobre el friso, octógona cúpula cuajada de vistosa tracería.

En Guadalajara, el Palacio de los Mendozas contiene el Salon de los Linajes, otro octógono apellidado de los Salvajes, el Camarin y la Sala de la Chimenea, que parecen ser del siglo XV; todos ricos de ornamentacion, ya en los muros, ya en las cubiertas de tan espléndidas habitaciones.

En Toledo, Doña Beatriz de Silva, dama de la reina Isabel *la Católica*, en 1484, fundó el convento de la Concepcion, del cual pertenecen á este estilo la torre y unos artesonados del locutorio y de la iglesia. — La capilla muzárabe de la Catedral, se ignora quién la trazó; pero se sabe haber trabajado en ella, por los años de 1503, los maestros Mohammad y Farax, alarifes moriscos. — El convento de las monjas de Santa Fé, las Comendadoras de Santiago, ó las Caballeras, fundado y erigido por los Reyes Católicos Fernando é Isabel, bajo la advocacion de Santa Fé, para comendadoras de la militar Orden de Santiago, estaba ya edificado el año de 1504, de cuyo tiempo se conserva un ábside poligonal perteneciente á antigua capilla, el cual se ve en el primer patio de entrada á la portería.

En Madrid subsiste en la calle de Toledo el Hospital de la Latina, arriba mencionado, y sobre cuya puerta de ojiva túmida, se lee la inscripcion siguiente:

ESTE HOSPITAL ES DE LA CONCEPCION DE LA MADRE DE DIOS.
LE FUNDARON FRANCISCO RAMIREZ Y BEATRIZ GALINDO SU MUJER
AÑO DE
1507.

En Toledo es muy notable, en la Sala Capitular de la Catedral, la techumbre trazada y comenzada á ejecutar por el insigne Diego Lopez de Arenas, autor del libro titulado *Arte de Carpintería de lo blanco;* y, muerto él poco tiempo despues, se encargó de dirigirla Francisco de Lara, que la terminó en 1508: la pintura y dorado corrieron á cargo de Alonso Sanchez y Luis de Medina, los cuales concluyeron su cometido el año 1510. — Precede á la Sala Capitular la pieza llamada Antecabildo, en cuyo fondo se abre la puerta que dá paso á dicha Sala, y es del estilo á que nos referimos, así como tambien el alfarje de la misma estancia: éste fué dirigido por el escultor Francisco de Lara, y pintado por Lope Medina y Alfonso Sanchez: el proyecto de la portada se debe á otro escultor llamado Pablo ó Márcos, y su ejecucion en 1510, á Bernardino Bonifacio.—El convento de monjas franciscanas, fundado bajo la advocacion de San Juan de la Penitencia, en 1514, por el célebre cardenal y arzobispo primado de las Españas. D. Fr. Francisco Ximenez de Cisneros, conserva salas y corredores con bellísimos fragmentos de rica ornamentacion, y varias techumbres muy bien labradas, en la cabecera de la iglesia y en otros puntos del interior, todo lo cual y parte del exterior pertenecen al enunciado género arquitectónico.—La Casa de Mesa, así nombrada por ser propiedad de los mayorazgos apellidados Mesa, fué comprada á mediados del siglo XVI por el cardenal arzobispo Silíceo á D. Gomez Enriquez Manrique de Ayala, para establecer en ella provisionalmente el colegio de doncellas que trataba de fundar. De este tiempo parecen ser un salon y un gabinetito, ambos con artesonados; el salon, que mide 60 piés de largo por 22 de ancho y 36 de alto, se exorna con relieves de yeso ó estuco ejecutados en sus paredes, y un ajimez en lo alto del muro occidental, con parteluz constituido por una sola columnita en cuyo capitel se lee, cifrado en un escudo de armas, el nombre de *Jesús*, blason propio de dicho cardenal Silíceo. A principios del siglo XVII ya se denominaba el edificio Casa de Arias Pardo.

En Sevilla erigieron los duques de Alcalá de Guadaira, durante el siglo XVI, el famoso palacio que los habitantes de la ciudad conocen bajo el nombre de Casa de Pilatos.

En Búrgos existe la portada, en la parte interior del salon alto, en la puerta de ciudad denominada Arco de Santa María, erigida poco despues del año de 1520.

Segun hemos dicho, el estilo arquitectónico nacido de la reunion de los artes mahometano y cristiano, imperó en Toledo casi exclusivamente: mientras que del románico no hay noticia ni vestigio que indique haberse erigido en la comarca monumento alguno, y al ojival ó apuntado sólo pertenecen la catedral primada, el convento franciscano llamado San Juan de los Reyes, y otra ú otras dos iglesias nada importantes artísticamente consideradas, la ciudad parece como inundada por construcciones mudejares, siendo dignas de mencion, además de las enumeradas y de otras que pasaremos en silencio, las que siguen.

La iglesia de San Salvador con techumbre de bovedillas apiñadas; — la de San Isidoro en el barrio de la Antequeruela; — en la de Santa María Magdalena, la torre y un alfarje de lacería; — el ábside de la de San Vicente mártir con arcos ornamentales, embadurnados y desfigurados en modernos tiempos; — el artesonado de una nave en la iglesia de monjas franciscanas de Santa Clara la Real; — en el convento de mujeres titulado Santa Isabel de los Reyes, ántes parroquia de San Antolin, se conservan algunos ornatos en el exterior; un artesonado en la iglesia; y dentro de clausura, segun dicen, hermosos salones bellamente ornamentados, un arco lindísimo y otros preciosos fragmentos, parte de lo cual perteneció á las casas en que se fundó; — en el convento del mismo sexo dedicado á Santa Úrsula, el ábside semicircular, la portada y un artesonado con racimos de bovedillas apiñadas; — el palacio de los Ayalas junto á Santo Tomé; — los restos del edificio que dicen haber sido alcázar del rey Don Pedro; — los del palacio del conde de Trastamara, despues Enrique II de Castilla, de que subsisten algunos salones con elegantes ornatos en unas habitaciones interiores que llaman el corral de Don Diego, en la plazuela situada á espaldas de la parroquia de la Magdalena; — otros restos de edificio consistentes en un salon con dos gabinetes á sus extremos, designados con el nombre de Taller del Moro, que comenzó á dársele en tiempo del Gran Cardenal de España D. Pedro Gonzalez de Mendoza, y de los Reyes Católicos, del cual ignórase el tiempo de la construccion y su primitivo destino; — y por último, las ruinas que se ven extramuros, en medio de las huertas del rey cerca de la ribera izquierda del Tajo, y que se nombran Palacios de Galiana, por suponerse haber sido casa de campo y baños de la princesa Galiana, hija de Galofre, rey moro de Toledo.

No quedó encerrado el estilo mudejar dentro de los estrechos límites de la ciudad de Toledo, ni áun de su comarca, sino que se difundió por los Estados de los reyes de Castilla hasta sus más remotos confines, manifestándolo así numerosos ejemplares, de los cuales, además de los que dejamos referidos, mencionaremos algunos en seguida, enumerando primero los de la region meridional, y despues los de la septentrional.

En Talavera de la Reina, la parroquia de Santiago en la calle de Mesones, la torre de la iglesia de San Miguel y el abandonado oratorio del Cristo de Santiaguito.

En Sevilla, la iglesia de Santa María la Blanca, ántes sinagoga; la apellidada *Omnium Sanctorum*, y las portadas y torres de las parroquias intituladas San Márcos y Santa Catalina.

En Illescas, la torre de la iglesia de Santa María; varios arcos subsistentes en varias casas, y dos puertas que dan entrada á la poblacion, la del Norte al que va de la capital de España, y la del Oeste al que viene de la villa de Ugena.

En Madrid, las torres de San Nicolás y San Pedro; el ábside de ésta, y el demolido hace pocos años, de Santo Domingo el Real.

En Caravanchel de Abajo, la ermita de Nuestra Señora de la Antigua.

En Alcalá de Henares, la capilla de Santiago en la iglesia de Santa María; y la techumbre de la capilla de San Ildefonso en la Universidad.

En Guadalajara, la iglesia de San Miguel.

En Buitrago, las iglesias de San Juan Bautista y Santa María del Castillo y grandes restos de la fortificacion.

En Segovia, la sinagoga que hoy es iglesia de Corpus Christi, y las magníficas salas de las Piñas y de los Reyes en el Alcázar.

En Valladolid, una portada con arrabaa en el monasterio de las Huelgas, ó sea de San Joaquin y Santa Ana.

En Tordesillas, el cláustro del convento de monjas de Santa Clara.

En Sahagun, la importante iglesia de San Lorenzo con su magnífica torre; parte de la de Santo Tirso, la parroquial de Santiago y la grande ermita de La Peregrina.

En Leon, el palacio de los condes de Luna, del cual se ven dos bellos fragmentos en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid; restos del antiguo palacio real de la calle de la Rua, al cual pertenece un arco de herradura que se halla en el mismo Museo; el convento de la Concepcion en la expresada calle, y diferentes casas en la parte meridional de la ciudad, en el barrio dedicado en otro tiempo á morada de judíos y mahometanos.

En San Miguel de Escalada, á cuatro leguas de Leon, el artesonado de la iglesia.

En Búrgos, las puertas de ciudad apellidadas de San Martin y San Estéban: extramuros, dos iglesias, la antigua y la moderna, y una capilla en el Hospital del Rey; y finalmente la capillita de San Bernardo ó de Santiago y otras,

todas las hojas de puertas de los cláustros y algunas cosas más, dentro de clausura, en el monasterio de Santa María la Real de Huelgas.

En Arcos, villa distante dos leguas de Búrgos, la torre de la iglesia parroquial.

En el valle de Iguña, provincia de Santander, las ruinas de la iglesia del antiguo monasterio de San Roman de Moroso, que la reina Doña Urraca donó, con todos sus anejos, al de Santo Domingo de Silos, el dia VII de las kalendas de Abril, Era MCLVII, (año de 1119).

Pasamos en silencio varios monumentos mudejares existentes en Talamanca, Torrelaguna, Olmedo, Medina del Campo y otros parajes de España.

VI.

EN LA CORONA DE ARAGON.

Pocos pero muy importantes monumentos mencionaremos de los pertenecientes á los Estados que, reunidos, se han denominado Corona de Aragon.

En Teruel se erigió la iglesia de San Salvador, en principios del siglo XIII, á expensas de la comunidad de parroquias, y por el mismo tiempo parece haberse edificado la de San Martin, atendida la gran semejanza de las torres de entrambas: las cuatro fachadas de éstas rematan en almenas, y se hallan cuajadas de labores, en que campean arcos de varias formas, fajas de ángulos entrantes, lacerías, arcíones, impages y algunos otros ornatos.

En Zaragoza, fuera de la ciudad hácia la parte occidental, subsiste el palacio que para su recreo fundó el rey moro Aben-Hud ó Aben-Alfaxe, y que por aquel tiempo se denominó Afaxería. El conquistador monarca cristiano Alfonso I de Aragon, la donó, llamándola en su privilegio, Yafería, al Crasense monasterio de benedictinos, situado en territorio de Carcasona, siendo su abad Berenguer, para erigir, en este edificio, iglesia parroquial á la Vírgen María, á San Martin y á San Nicolás; donacion que confirmó el obispo de la diócesis: Alfonso tomó á Zaragoza en 18 de Diciembre de 1158. Durante el siglo XIV, habiendo vuelto á ser alcázar régio, llegó a su más alto grado de esplendor. A esta época parécenos que pertenecen dos arcos, un roseton y otros fragmentos que ahora posee el citado Museo Arqueológico Nacional.—El muro exterior del enterramiento del arzobispo D. Lope de Luna, en la célebre iglesia de la Seo.—La torre inclinada, que áun dicen Torre Nueva, á pesar de haberse labrado á principios del siglo XVI, es de planta octógona, y se eleva en la exigua plaza de San Felipe, á la altura de más de 300 piés sobre 45 de diámetro. En el año de 1504, los jurados de Zaragoza resolvieron construir esta torre para colocar en ella un reloj; aprobado por el rey de Aragon el proyecto, y habiéndose consignado para la obra el producto de la contribucion llamada Sisa, se encargó su direccion al maestre Gabriel Gombao, asociándole los artistas Juan de Sariñena, Ince de Galí, judío, y los moros Ezmel Ballabar y maestre Monferriz, que la dieron término en solos quince meses; las dos campanas en que áun suenan las horas y cuartos, fundidas por Jaime Ferrer de Lérida, se hallaban ya colocadas, donde ahora, el año de 1512. El remate de la torre se trasformó en posteriores tiempos: en 1660, se convirtió en chapitel cubierto de plomo, sosteniendo férrea cruz con veleta, segun expresa larga y pomposa inscripcion que se ostenta en el basamento. En 1749 recibió su actual forma de tres cuerpos, sobre los cuales se alzan, la espiga de que cuelga la campana de los cuartos de hora, y la bola, arpon y dorada cruz que indica la direccion del viento.—Finalmente, las tres torres de las iglesias denominadas San Gil, la Magdalena, y San Miguel de los Navarros.

VII.

SUS CARACTÉRES ARQUITECTÓNICOS.

El estilo mudejar en Sicilia ofrece especial sello por hallarse en él fuertemente marcada la directa influencia de la arquitectura venida de Bizancio: obsérvase, por tanto, entre otras circunstancias, que la distribucion de sus edificios propende hácia la planta bizantina, y en sus embellecimientos predomina la representacion de la figura humana, llenando grandes espacios con pinturas y mosáicos cuyos asuntos pertenecen á la Historia ó á la Biografía sagradas y profanas: su arco predilecto es la ojiva poco aguda y peraltada, y sus columnas, de formas y proporciones griegas, al par que exhibe lacerías, inscripciones arábigas, bovedillas apiñadas y otros ornatos visiblemente tomados del arte mahometano.

La divergencia entre la isla siciliana y la península española, en cuanto al estilo, es muchísimo mayor que la existente entre los Estados de la corona de Aragon y los de Castilla; y, sin embargo, no deja de ser en estos bastante pronunciada: así, por ejemplo, mientras en los monumentos aragoneses se acentúan más enérgicamente los ornatos y decoracion, en los castellanos se ejecutan con mayor minuciosidad y delicadeza.

En las tres regiones, es decir, en Aragon, en Castilla y en Sicilia, el estilo mudejar lleva grandes ventajas al mahometano puro, no sólo por contar entre sus embellecimientos las figuras de séres animados, sino tambien por la grandiosidad y armonía de los conjuntos, por la severidad de las líneas, por la fuerza y buen juego de sus ámplias masas de luces y de sombras, por la variedad de sus plantas ó distribucion, y generalmente hasta por la mayor solidez de sus construcciones.

Los principales caractéres del estilo mudejar en España son los que ahora anotaremos.

DE CONSTRUCCION.—1.° La *planta* de las iglesias es de una ó más naves con testeros planos, ó, más comunmente, con ábsides semicirculares ó polígonos.—2.° *Sostenes* como los del arte cristiano.—3.° *Cubiertas*, generalmente como las del arte mahometano, siendo muy de contínuo artesonados ú otras techumbres de madera, en que abundan las lacerías, las bovedillas apiñadas, y otros ornatos.—4.° Los muros solian construirse de mampostería, con machos y verdugadas de ladrillo, ó de ladrillo solamente: algunas veces reemplazaba la tierra apisonada á la mampostería.

DE DECORACION.—1.° *Portadas* con *arrabaas* ó *arrabeas*.—2.° *Ventanas* de vano estrecho con arcos *dúplices* ó *tríplices*.—3.° *Tejaroces* que, casi siempre, constan de cornisa, cuya única moldura es la plano-cóncava, llamada *caveto* y de *canecillos*, de igual perfil que ésta, que sobre ellos se apoya.—4.° Suelen embellecerse los muros con *arcos ornamentales*, ya *sencillos*, ya tambien *dúplices* ó *tríplices*, cuyas más usadas formas son la semicircular, la de herradura, la ojivo-túmida y la túmido-conopial, siendo tambien, á veces, angrelados dentro de estas fomas generales.—4.° Tambien se decoran las paredes, principalmente en el exterior de los edificios, con fajas de ángulos rectos entrantes.

DE ORNAMENTACION, en que de contínuo se mezcla la de ambos artes cristiano y mahometano, y á veces se asocia además otra peculiar del mismo estilo mudejar.—1.° Reúnense, en algunos ejemplares los *ataurinques* de la flora oriental con los *follages* de la indígena ó europea, las *lacerías* arábigas con las tracerías del estilo ojival, los *blasones* cristianos y las figuras de *séres animados* con las *cenefas de inscripciones*, escritas, unas veces, en árabe con caractéres, ya cúficos ya majrebitas, y otras, en latin ó en castellano con letras monacales ó con cualesquiera otras de las usadas á la sazon en la España cristiana, modificadas en muchos casos para hacer su figura más ornamental, hasta tal punto que, en ocasiones es bastante difícil su lectura; en la sinagoga de Toledo, hoy iglesia del Tránsito, se ven tambien leyendas con grandes caractéres hebráicos.—2.° Aunque no con mucha frecuencia, vénse tambien *ataurinques realzados*, ó sea *de doble fondo*; es decir, que tienen, además del fondo plano, otro de relieve cuyas hojas pertenecen á la flora oriental, y sobre este segundo se *realzan* follajes que suelen ser de la flora española, tales como los de viña, de higuera, de roble, etc.—3.° Los arcíones de forma y orígen bizantinos reemplazan, en muchos ejemplares, á las lacerías del arte mahometano.

El estilo mudejar, formado, segun se ha visto, por la reunion ó mezcla del arte mahometano con el cristiano y añadiendo algunas peculiaridades de él mismo, siguió siempre tomando ideas generales y formas particulares de ambos artes; así, aunque tenazmente conservó durante toda su existencia algunos de sus antiguos elementos, con la sucesiva adquisicion de los nuevos progresó á la par que sus generadores. Se puede, por tanto, dividir el estilo en tres *gustos* correspondientes á otras tantas épocas:—el *primario*, amalgama de la arquitectura románica con la mahometana del segundo período, ó mauritana, nace á fines del siglo XI y vive hasta principios del XIII:—el gusto *secundario*, contemporáneo del granadino de los islamitas y del género arquitectónico que decimos ojival ó apuntado, y generalmente se llama gótico, comprende desde la terminacion del primario hasta fines del siglo XV;—y el *terciario*, todo el restante período, en que recibe la influencia arquitectónica del Renacimiento; y en que Diego Lopez de Arenas, muerto á principios del siglo XVI, escribió su *Arte de Carpintería de lo blanco* dando reglas para labrar techumbres del género mudejar, tanto en lo relativo á las armaduras, como á sus ornatos de lacerías, bovedillas apiñadas, etc.

Fáciles de distinguir son los tres gustos para el arqueólogo conocedor de los otros estilos citados, pues que los caractéres de éstos sirven de guia para la clasificacion de aquellos; y mucho espacio llenaríamos si hubiésemos de enumerarlos; por lo cual nos abstendremos de ejecutarlo aquí, y por temor de fatigar excesivamente á nuestros lectores.

VIII.

SU NOMBRE.

El estilo arquitectónico de que tratamos, ha sido impropiamente denominado, hasta la segunda mitad del presente siglo en que se comenzó á introducir su actual nombre. En las primeras páginas de la citada obra que se intitula *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauracion*, publicada en el año de 1829, hablando del arte mahometano, se dicen las siguientes palabras. — «A los moros sucedieron en este género de arquitectura los cristianos mozárabes que la aprendieron de ellos; y como eran de distinta religion, variaron los adornos, y poco á poco alteraron la arquitectura árabe.»

Don José Amador de los Rios, en su *Toledo Pintoresca*, impresa en 1845, estampó las frases que á continuacion copiamos: — «El arte árabe que habia pasado por los diferentes períodos de la imitacion, de la transicion y de la propiedad ú originalidad, debia experimentar aún otra transformacion en manos de los arquitectos *mozárabes*, que moraban en las ciudades conquistadas por los cristianos... Los arquitectos *mozárabes*, que iban recibiendo de padres á hijos las máximas de un arte degenerado ya, corrieron á Granada á tomar nuevas lecciones, y al mismo tiempo se vieron levantar en diferentes puntos y distantes ciudades, palacios y edificios ajustados á las tradiciones antiguas, si bien refrescadas con la vista de los indicados monumentos... La arquitectura arábiga tuvo cuatro períodos distintos, en los cuales apareció con diversos caractéres. Estos periodos que hemos señalado como *de imitacion, transicion, propiedad y decadencia* ó imitacion cristiana, pueden distinguirse en nuestro concepto con los siguientes nombres: 1.°, arquitectura *árabe-bizantina;* 2.°, arquitectura *árabe-mauritana;* 3.°, arquitectura *árabe-andaluza*, y 4.°, arquitectura *mozárabe* ó morisca.» — Las mismas palabras reprodujo en el *Boletin Español de Arquitectura*, núm. 6.°, 15 de Agosto de 1846.

Nosotros, en *El Indicador Toledano ó Guia del viajero en Toledo*, dado á luz el año de 1851, nos expresábamos de este modo: — «Los *muzárabes*, (es decir, cristianos sujetos á los islamitas), tuvieron grandes dificultades para reedificar las pocas iglesias que á su disposicion dejaron los prosélitos de Mahoma, mientras por éstos fueron dominados; y por tanto, las iglesias entónces construidas, lo fueron con *arquitectura mahometana*.» — Y en el *Semanario Pintoresco Español* del dia 8 de Noviembre de 1857, escribimos lo siguiente: — «Como esta arquitectura, al ponerse en obra para erigir edificios destinados á los cristianos, cuando éstos habian reconquistado el territorio en que habian de construirse, debió ejecutarse, al ménos en un principio, por arquitectos mahometanos; y como los islamitas sujetos á los discípulos de Jesucristo, se llamaban *mudéjares;* hay quien opina que los monumentos así

construidos forman una clase que debe separarse de los tres gustos (mahometanos) ántes mencionados y que podria apellidarse *mudejar*. Nosotros creemos que á tales construcciones, si con razon se las puede denominar *mudejares*, no empero clasificarlas en un *solo* gusto, atendiendo á que las hay de los dos gustos, *transitivo* y *andaluz*, que corresponden á las épocas segunda y tercera del estilo mahometano español, como era preciso sucediese, por ejemplo, en el reino de Toledo, puesto que fué reconquistado por los castellanos en el siglo XI, es decir, en la segunda época de la arquitectura mahometana en España; y alcanzó, por consiguiente, las dos últimas bajo el imperio cristiano.»— Conviénenos advertir á nuestros lectores que, por error de imprenta, se suprimió la palabra *solo*, arriba puesta de letra cursiva; con lo cual resultó quedar ininteligible la frase, apareciendo como que implicaba contradiccion en sus términos, y sin que de ella pudiese deducirse la division del estilo mudejar en gustos, como entónces la comprendíamos y como terminantemente la hemos manifestado en la presente monografía. — Habiendo, el que esto escribe, concebido la idea de sustituir con la palabra *mudejar* á la impropia de *mozárabe* con que se habia designado hasta entónces á los monumentos de este género, consultó á los orientalistas D. Pascual de Gayangos, á la sazon ya desde algunos años ántes catedrático de lengua arábiga en la Universidad Central de Madrid, á D. Serafin Estévanez Calderon y Livermoore, á D. Francisco Javier Simonet, hoy profesor de árabe en la Universidad de Granada, y otros arqueólogos; todos aprobaron nuestro dictámen acerca de cambiar la palabra *mozárabe* por la de *mudejar*, y son aquellos á quienes nos referiamos, diciendo haber quien opinaba constituir los indicados monumentos una clase aparte, que podria apellidarse *mudejar*.

Finalmente, D. José Amador de los Rios, en discurso leido en su recepcion pública en la Academia de Nobles Artes de San Fernando, el dia 19 de Junio de 1859, manifestó en nota de la página 7.ª, lo que aquí trasladamos:— «Al bosquejar en la segunda parte de mi *Toledo Pintoresca* la historia de la arquitectura arábiga, señalé bajo el título de *Arquitectura mozárabe* todos los monumentos que guarda la ciudad imperial, debidos á sus *alharifes mudejares*. Nuevos estudios, exámen más detenido de aquellas y otras fábricas de igual índole y naturaleza, así como tambien largas y muy provechosas consultas con los más entendidos arqueólogos de nuestra patria, me han movido á rectificar aquella clasificacion, dando á dicho *estilo* arquitectónico el nombre de *mudejar*, único que se adecua á su orígen y á su sucesivo desarrollo. Los hombres doctos en la historia nacional, decidirán hasta qué punto acertamos al establecer esta denominacion crítica para la historia de las artes.»

Hoy está ya generalmente aceptado el nombre de *estilo mudejar*, que segun nuestros lectores han visto, dimos á pública luz el dia 8 de Noviembre de 1857.

IX.

PORTADA DE CASA DE TOLEDO.

Del *estilo mudejar secundario* posee el Museo Arqueológico Nacional una linda portada labrada en yeso, que fué de casa particular perteneciente á D. José María Rubio, vecino de Toledo.

Consta de arco peraltado semi-elíptico y angrelado con archivolta remetida, enjutas á sus lados, ancha cenefa que mas arriba corre horizontalmente, y otra de ménos anchura que constituye el arrabaa.

Divídese el espacio del intrados del arco, en ancha faja y en cenefita que la rodea: exórnanse la faja con caprichoso arcion curvilíneo sobre el fondo de ataurique picado de hojas pareadas, y las cenefitas con leyendas árabes de caractéres majrebitas, y flores de cuatro hojas en los ángulos.

Las enjutas, cuajadas de ataurique realzado, presentan entre las hojas superiores, cuatro menudos arciones de circular perímetro, en cuyo centro se divisa pequeño cuadrifolio de puntas agudas; hacia el centro de los mistilíneos triangulos, sobresalen, entre las enlazadas hojas superiores, dos escudos cuyo contorno forman líneas rectas por los costados y jefe, y curvas en la punta á manera de inverso conopio; cada escudo lleva, en su campo, antigua flor de lis.

La cenefa horizontal y el arrabaa, adórnanse con inscripciones tambien arabigas, sobre fondo de ataurique picado

igual al del intrados y de las enjutas; africanos son los caractéres de la cenefa, y cúficos los del arrabaa. En los ángulos y extremos inferiores de éste, dentro de recuadros, resaltan cuatro blasones como los ya descritos, si bien de más pequeños escudos.

Las expresadas inscripciones repiten, varias veces cada una, las frases que siguen:

En la cenefa horizontal:

العز العايم	الملك الرايم
El poder eterno.	*La gloria permanente.*

En el arrabaa:

السكر لله	الملك لله
Las gracias á Dios.	*El imperio es de Dios.*

En el intrados:

البين و الاوال

Prosperidad y ventura.

La periféria del arco, la especial figura de las flores de lís y de los escudos, la disposicion y figura de los ataurіques y demás ornatos, y la forma de los caractéres en que están escritas las leyendas, manifiestan paladinamente haberse labrado la toledana portada á fines del siglo XIV ó á principios del XV.



R. Velázquez dibujó y litografió

Lit. de J. M. Mateu, Valverde 24

EL VASO DE LAS VIRTUDES

Monumento chino de bronce.

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

EL VASO DE LAS VIRTUDES.

MONUMENTO CHINO

CONSERVADO

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

DESCRITO POR

DON FLORENCIO JANÉR,

DE LA SOCIEDAD ARQUEOLÓGICA DE BEZIERS.

I.

(1)

1 起 緣 從 法 諸

2 說 門 沙 大 是

3 盡 緣 因 法 彼

4 因 是 說 來 如

Así como las bellas artes tuvieron su renacimiento en el siglo XV y XVI, los estudios históricos y científicos tuvieron una especie de restauracion en España, durante el reinado del sabio y prudente monarca Cárlos III. Las ciencias físicas y naturales, muy especialmente, obtuvieron decidida proteccion de los ministros de aquel rey, y merced á su aficion á los estudios útiles y al deseo de que la España fuese debidamente considerada por los extranjeros, entónces fué, en el año 1771, cuando se estableció el Gabinete de Historia Natural de Madrid, llamado posteriormente Museo de Ciencias. Nada se omitió para que el nuevo establecimiento diese los resultados que el ilustrado Cárlos III se proponia obtener: sirvió de base á su fundacion la coleccion de objetos de historia natural y de antigüedades que poseia D. Pedro Franco Dávila en París, y que ofrecidos al monarca español, fueron aceptados, nombrándole primer director del nuevo gabinete: desde luego se compraron ejemplares científicos, se hicieron venir objetos de las provincias y de nuestras colonias, y se comisionaron dibujantes, botánicos y naturalistas que recorriesen diversos países y volviesen á la corte de España ricos en conocimientos y en colecciones científicas. — Entre los objetos y antigüedades de la China, que se remitieron por la via de Filipinas, al nuevo Gabinete de Historia Natural, en donde se destinó una sala á curiosidades y arqueología, se contaba el *Vaso de las virtudes*.

(1) Inscripciones chinas que se encuentran en el Vaso, objeto de esta monografía. Véase su interpretacion en la página 163.

II.

De algunos años á esta parte han comenzado á inspirar en Europa vivo interés los estudios orientales. Cuna del mundo, el Oriente, con sus grandiosas tradiciones, sus interesantes recuerdos, sus inmensas llanuras de arena y sus pueblos eternamente inmóviles, conserva todavía en su seno los primeros enigmas de la humanidad, las primeras relaciones del hombre con el Sér Supremo. Algunas veces, cuando el ejército conquistador de Napoleon I llegaba al pié de las Pirámides, desde donde le contemplaban, segun su valiente expresion, cuarenta siglos; cuando el canal de Suez facilitaba el roce y comunicacion de los europeos con los orientales, casi interrumpido desde las Cruzadas, por más que la marina conservase relaciones comerciales; algunas veces ha podido creerse que los secretos del Oriente iban á quedar ya del todo patentes: pero ¡cuántas dificultades, cuántos problemas, cuántas vallas se han presentado y presentan aún al espíritu humano para penetrar en la oscuridad de los tiempos!

El Oriente ha precedido al Occidente, lo mismo en historia, que en poesía, en manifestaciones religiosas que en especulaciones filosóficas. No debe, pues, causar extrañeza que haya habido quien supusiera que para conocernos á nosotros mismos, debíamos principiar por conocer mejor la cuna del género humano.

No sólo hay curiosidad, dice un escritor contemporáneo, hay un sentimiento verdadero de la necesidad de conocer aquellas poblaciones, que parecen llamadas hoy á tomar parte activa en el movimiento general de la vida de los pueblos, buscando al mismo tiempo nuevas soluciones históricas á hechos mal conocidos ó mal explicados hasta ahora, reanudando la gran cadena de la humanidad que se oculta en la noche de los tiempos, y de que sólo conocemos algunos fragmentos. Al fin se ha comprendido que la historia de los griegos y de los romanos, lo mismo que las nociones que nos han dejado sobre las antiguas civilizaciones del Oriente, eran del todo insuficientes para apreciar lo bastante, no sólo el desarrollo de la humanidad en todos los lugares y en todas las épocas, sino áun el de las naciones modernas, porque en el gran movimiento de las civilizaciones orientales y occidentales, hay para la ciencia histórica orígenes particulares y complexos, influencias diversas que determinar, como determina la ciencia geológica en los lechos y formas de las sustancias terrestres, los orígenes y las edades de los terrenos primarios, secundarios y terciarios. Si el historiador y el filósofo se limitaban á estudiar meramente los hechos y las ideas propias de un pueblo, no tendrian sino un conocimiento imperfecto del gran sistema y de la naturaleza de la humanidad, como el geólogo que no estudiara más que un monte ó un valle, no conoceria sino muy imperfectamente el sistema de la tierra. Sólo lo indicado hasta aquí es bastante para sentir la importancia de conocer los grandes monumentos históricos, filosóficos y religiosos de los antiguos pueblos de Oriente, cuya existencia ha establecido centros de desarrollo intelectual en medio del desarrollo general de la humanidad; monumentos que, como la columna de fuego de Moisés, han guiado esta humanidad en los diversos caminos de la civilizacion (1).

Para muchas personas, áun de las que se creen instruidas é ilustradas, el Oriente y todo lo que á él se refiere, no es más que una série de cuentos parecidos á los de las *Mil y una noches*, que no presentan ni apariencia siquiera de realidad; tierra que merece el desprecio de la sábia Europa, porque allí continúa la esclavitud, predomina la tiranía y todo se mantiene petrificado desde la más remota antigüedad. A lo menos en Europa, dicen muchos, la libertad ennoblece al hombre, y el progreso, por más que sea vertiginoso y á costa de un sin fin de revoluciones y desastres, devuelve al hombre su dignidad y le hace independiente. Enhorabuena que la sociedad y la política hayan creado á los hombres civilizados de Europa un sinnúmero de trabas y compromisos que les hacen esclavos de sus ídolos: al menos no se dice de ella que se halle aún en plena Edad-media, que es lo más cierto, cuando las civilizaciones de la China, de la India y de la Arabia no han adelantado ni un paso. Pero el Oriente dista mucho de ser lo que generalmente se cree y se propala á cada paso, como símiles y comparaciones de gran efecto, por nuestros poetas, nuestros escritores y nuestros grandes oradores parlamentarios. Aquí todo es, segun ellos, felicidad y ventura,

---

(1) *Pantheon Litteraire. Collection universelle des chefs d'œuvre de l'esprit humain.* — Paris, MDCCCXLII.

libertad y progreso, calma, tranquilidad, virtudes y sabiduría. Allá pesan sobre los pueblos las más afrentosas cadenas, y ni una idea moral, ni un pensamiento consolador, ni una sola accion virtuosa.

Esta doctrina, que se oye casi todos los dias, es altamente exagerada. Las naciones orientales, como la mayor parte de las demás del mundo, han sufrido diversas revoluciones, han experimentado cambios más ó ménos profundos. Nadie puede negarlo; pero de estas grandes naciones, como afirma un célebre orientalista, las ha habido desde hace cuatro mil años que han brillado más ó ménos sobre la tierra. Muchas, en verdad, han descendido á la tumba sin haber dejado monumentos de su civilizacion, sino solamente débiles señales de su existencia. Así sucedió con el antiguo imperio de Darío, cuya antigua legislacion nos ha sido conservada en parte en los escritos de Zoroastro, y en las inscripciones cuneiformes de Babilonia y de Persépolis. Lo mismo puede decirse de los Faraones, que ántes de sepultarse en sus eternas pirámides, habian dejado á la posteridad, como desafiándola, el enigma de su lengua figurativa, de que el génio moderno, despues de dos mil años de inútiles tentativas, levanta el velo que la cubria. Pero otras naciones, contemporáneas de estos grandes imperios, han resistido casi durante cuarenta siglos, á todas las revoluciones que les han hecho sufrir los hombres y la naturaleza. En pié é inmutables cuando todo se hundia á su alrededor, ó se transformaba, parecen á estas rocas escarpadas que las olas del mar combaten sin cesar, desde la creacion del mundo, sirviendo de testimonio de que el tiempo es impotente para destruir lo que no ha sido hecho por la mano del hombre. Fenómeno extraordinario es en efecto el que ofrecen la nacion china y la nacion india, conservándose inmóviles desde su remotísimo orígen sobre la escena tan movible y bullidora del mundo. Diríase que sus primeros legisladores fundieron aquellos pueblos en su cuna con un molde de bronce, tan duradera es la forma que recibieron desde sus primeros tiempos (1).

Otro tanto sucede con la civilizacion americana. Durante siglos y siglos, se han propalado en diversos libros mil exageradas noticias acerca de la barbarie de aquellos pueblos; se ha despreciado el estudio de sus leyes, de sus antigüedades, de sus monumentos; los detractores de aquellas antiquísimas y áun no del todo conocidas sociedades de América, han llevado tras sí á la opinion pública, siempre fácil, siempre ligera é impresionable, hasta que escritores más prudentes y juiciosos han comenzado á inquirir, á estudiar, á comparar, tomando sobre sí la difícil tarea de separar lo bueno de lo malo que tuvieron, manifestando que hubo épocas dignas de atencion por su prepotencia y los rasgos especiales de su cultura.

III.

Léjos de ver los filósofos y los escritores modernos vestigios de las leyes eternas que gobiernan el mundo, en la duracion y existencia de aquellas antiguas civilizaciones, han llegado á olvidarlas y hasta ni tan siquiera las han mencionado al ocuparse de los destinos de la humanidad, sin acordarse para cosa alguna de la civilizacion china y de la civilizacion india. La generalidad de los escritores, de muchos eruditos que han obtenido la consideracion de críticos sabios, la generalidad, decimos, ha ignorado la civilizacion americana, la civilizacion china é indiana, considerando como inculto y como bárbaro todo lo que no se hallaba incluido dentro de los muros de Atenas ó de Roma. Sin considerar que mucho ántes de que el egipcio Cecrops fundase la ciudad de Atenas, y de que una loba amamantase á Rómulo y Remo, ya existian grandes imperios, ya brillaban en Asia importantes civilizaciones. Los mismos Umbrios, los Ligurios, los Volscos y los Etruscos, no merecian por cierto el apellido de bárbaros ni el olvido en que el orgullo romano y la ignorancia de la posteridad los han dejado en la historia. Entre muy pocos, les hizo justicia Dionisio de Halicarnaso, diciendo que procedian de la Etruria la mayor parte de los ritos religiosos de los romanos. Los monumentos de este antiguo pueblo que se han descubierto en los últimos años, dice Mr. G. Pauthier, prueban que habian llegado á un alto grado de civilizacion y de riqueza, mucho ántes que Roma naciera. Apenas salia ésta de su cuna, que ya se hundia el primer imperio de Asiria. El Oriente era ya viejo; tenia ya en decadencia antiguas monarquías, habia recorrido todas las fases de la civilizacion, cuando el Occidente, á donde llegaban sus

(1) El lector curioso hallará muchas de estas consideraciones más profundamente escritas, en la interesante introduccion puesta por Mr. G. Pauthier, á la traduccion que este infatigable orientalista publicó hace algunos años, de diversos libros chinos, sanskritos y árabes.

colonias, estaba sumido en la más profunda barbarie. ¡Y áun quiere hacerse proceder de Atenas y de Roma, las lenguas, las religiones, las artes, en una palabra, todo lo que constituye la civilizacion!

Pero lo más grave de todo es, como añade el orientalista que acabamos de citar, la facilidad con que muchos escritores, que no dejan de ser por otro lado recomendables, resuelven las más altas y las más difíciles cuestiones de la historia y de la filosofía, generalmente *à priori* ó despues de un conocimiento muy superficial de los hechos, apoyándose en documentos sospechosos, recogidos sin autoridad alguna, ni la menor sana crítica. Nada es más dañoso y más difícil de destruir que los errores ó los hechos falsos propagados por nombres ilustres, cuya palabra se considera como una autoridad, y áun por escritores que, bajo el pomposo nombre de *filosofía de la historia*, y despues de vagas nociones, formulan magistralmente las leyes que han presidido á los acontecimientos de la historia y al desarrollo de las civilizaciones orientales, de que apenas conocen la primera palabra (1). Lamentable es, por ejemplo, ver historiadores de la filosofía, como Hegel y H. Ritter, cuyo espíritu sério deberia hallarse exento, sino de semejante ignorancia, al ménos de semejante ligereza, escribiendo el primero: «Tenemos conversaciones de Confucio » con sus discípulos, en las que se expresa una moral popular; moral que se encuentra en todas partes, en todos los » pueblos, y mejor; no tiene más que vulgaridades. Confucio es un filósofo práctico; en sus escritos no se encuentra » filosofía especulativa; sus doctrinas morales son buenas, son practicables, pero nada de especial se aprende con » ellas. La obra moral de Ciceron, *De Officiis*, nos enseña más y mejor que todas las obras de Confucio; y, en vista » de sus obras originales, puede emitirse la opinion de que mejor hubiera sido para la reputacion de Confucio que » no hubiesen sido nunca traducidas» (2). Y diciendo el segundo: «En cuanto á los escritos atribuidos á Confucio, » y que son para sus compatriotas como las fuentes de la sabiduría, puede observarse que los chinos reputan como » sabiduría cosas muy distintas á las que nosotros tenemos por filosofía; porque sus reglas de conducta y sus sentencias morales, repetidas hasta la saciedad, que se encuentran en los escritos de este sabio, sus formas de prácticas » exteriores que se hallan prescritas, todo sin el menor concierto, no merece más que una sonrisa para el que crea » que estas máximas valgan cosa alguna de importancia» (3). «No era por cierto de este modo, añade Mr. Pauthier, » como se expresaban en otros tiempos en Alemania, hablando de Confucio, los Leibnitz, los Wolff, los Brucker, » que se ocuparon asimismo de la historia de la filosofía; pero esta ciencia no habia llegado aún á la altura á que la » levantaron Hegel y Ritter. Dudoso es, sin embargo, que las altas doctrinas especulativas de estos últimos filósofos, » tengan jamás una influencia civilizadora tan extensa y tan duradera como las doctrinas morales tan vulgares del » filósofo chino.»

IV.

Como uno de los muchos símbolos de esta religion y filosofía china, cuya importancia y fecundidad no querian reconocer los ilustres filósofos alemanes Hegel y Ritter, puede considerarse esta especie de templete chino llamado *Vaso de las virtudes* (chi-té-shuei-ü). Vamos á intentar la explicacion de las leyendas que le rodean, con la brevedad posible, porque si quisiésemos agotar todas las consideraciones que esta especie de pequeño monumento ó *pai-lou* podria sugerirnos, tendríamos materia para abundantes páginas.

Está dedicado el *vaso de las virtudes* á la memoria de *Kuan-in* tercera hija de *Miao-Tsang*, rey de *Mao-lin-cu-chu*, acerca de la cual se asegura que constantemente se negó á contraer matrimonio. Fué muchas veces tentada su constancia, pero siempre en vano, por cuyo motivo su padre la encerró, y fué tres veces condenada á ser quemada, con toda la pagoda y los 500 religiosos que contenia. Las tres veces, sin embargo, perdió el fuego su fuerza natural, y desesperado el padre al ver que el cielo defendia la virtud y la constancia de su hija, la asesinó por sí mismo. Segun las creencias chinas, la hermosa víctima voló al cielo occidental, donde fué coronada como grande libertadora del género humano. Esta es la tradicion, que, como se ve, va acompañada de la fábula.

(1) *Les livres sacrés de l'Orient*, par G. Pauthier.
(2) *Vorlesungen uber die Geschichte der Philosophie. Erster Band. S.* 140-141.
(3) *Histoire de la philosophie ancienne*. Traduction française de M. Tissot, t. I.

Hállase representada en relieve la virtuosa y memorable *Kuan-in*, en la primera cara del templete, y bajo sus piés tiene la flor *lien-joa*, símbolo de su pureza y de su gloria, con esta leyenda: *Todas las reglas nacen de un principio.* (Inscripcion núm. 1 de la página 159, primera de esta monografía.)

La cara segunda representa el dios *Tasha*, que es uno de los primeros discípulos de Buda. Tiene bajo sus piés una fiera ó tigre real, para indicar que quien ha llegado á la perfecta abstraccion de cualquier ser físico, subyuga cualquier otro, aunque sea un tigre, y aunque lo tenga bajo sus piés, no se interrumpe en contemplacion abstractiva. La leyenda dice así: *Escuela de Tasha.* (Inscripcion núm. 2 de la misma página que acabamos de citar.)

La cara tercera del *vaso de las virtudes*, no es más que un símbolo de la retribucion, segun el sentido de las cinco letras escritas arriba. No representa la figura ninguna divinidad admitida ó fingida por los bonzos. — Lleva esta leyenda: *La regla tiene por fin la retribucion.* (Inscripcion núm. 3 de dicha página.)

La cara cuarta representa á *Yu-lai*, uno de los grandes doctores chinos. La esencia de su doctrina consistia en una gran tranquilidad de ánimo, la cual se procuraba con el desprecio de todas las cosas, atribuyendo cualquier felicidad ó desgracia, así presente como futura, al propio mérito de la vida pasada, poniendo por fundamento la metempsícosis. -Lleva esta leyenda: *Yu-lai dice que hay retribucion.* (Inscripcion núm 4 de la misma página.)

Este templete se coloca en el centro de los altares de Buda. El ejemplar que describimos es de *bronce* y se halla perfectamente bien conservado.

Hemos dicho que el *vaso de las virtudes* es uno de los símbolos de la filosofía china, y debemos añadir tambien que lo es de la religion establecida por Confucio. Las virtudes, y grandes virtudes públicas y privadas, eran exigidas por aquel sabio en todas las relaciones sociales, ya entre los individuos de la familia entre sí, ya entre los individuos y diversas jerarquías de los Estados, y no pareciendo bastante consignar tan grandes principios en los libros y obras de moral, creyóse conveniente representarlos en los altares, como se colocan en ellos asimismo las estátuas de los dioses, y las representaciones simbólicas de hechos memorables de grandes hombres. Pero no todos los filósofos y legisladores antiguos del pueblo chino, se hallan de acuerdo respecto del número de las *virtudes*, pues unos recomiendan *tres*, otros *cinco*, otros *siete* y otros, finalmente, *nueve*.

V.

Que *todas las reglas nacen de un principio*, dice la primera y principal leyenda del *vaso de las virtudes* del Museo Arqueológico Nacional. Este axioma se halla á cada paso en los libros de moral y de filosofía antigua de los chinos, ya en las mismas obras del célebre Khoung-fou tseu, ó Confucio, de que se habla con tanta variedad, y áun se juzgan por muchos con desprecio. Merecen, sin embargo, ser más apreciadas. Las ideas contenidas en el *Chou-king* ó *libro por excelencia*, concede á la Divinidad una influencia bienhechora que ejerce siempre en los acontecimientos del mundo. Le hace intervenir á Dios y al cielo en las relaciones de los príncipes con las poblaciones, ó de los gobernantes con los gobernados, y esta intervencion es siempre á favor de estos últimos. El ejercicio de la soberanía, dice un orientalista, que en nuestras sociedades modernas no es otra cosa las mas de las veces que la explotacion del mayor número en provecho de unos pocos, no es en el *Chou-king* más que el cumplimiento religioso de un mandato celeste en provecho de todos, una noble y grande mision confiada al mejor y mas digno, y que le seria retirado en el momento en que el mandatario faltase á su mandato. Acaso en parte alguna han sido enseñados de un modo más digno, más elevado y conforme á la razon, los deberes respectivos de reyes y pueblos, de gobiernos y de gobernados. Allí es donde siempre se ha puesto en práctica la gran máxima de la democracia moderna: *vox populi, vox Dei*, la voz del pueblo es la voz de Dios. En todas partes se consigna esta máxima, pero se la encuentra formulada así al fin del capítulo *Kao-yao-mo:*

« Lo que el cielo ve y entiende, es lo mismo que ve y entiende el pueblo. Lo que el pueblo juzga digno de recom» pensa o de castigo, es lo que el cielo quiere castigar ó recompensar. Existe una comunicacion íntima entre el cielo » y el pueblo: que no lo olviden los que gobiernan los pueblos; que sean atentos y reservados.» Este principio se encuentra formulado de este modo en el *Ta-hio*, ó el *Grande Estudio*.

« Procura obtener el amor del pueblo y obtendrás el imperio. — Pierde el afecto del pueblo y perderás el imperio. »

Seria necesario escribir muchos volúmenes si se quisiesen reunir todos los axiomas parecidos que se hallan en los libros chinos, desde los más antiguos hasta los más modernos, y preciso es decirlo, no se hallaria entre todos los escritores políticos y morales de la China, más numerosos que en parte alguna, un solo apóstol de la tiranía y de la opresion, un solo escritor que haya tenido la audacia, por no decir la impiedad, de negar los derechos de todos á los dones de Dios, es decir, á las ventajas que resultan de la reunion del hombre en sociedad, y de revindicarlos en provecho de uno solo ó de un número reducido. El poder más absoluto que los escritores políticos y los moralistas chinos hayan reconocido á los jefes de gobierno, no ha sido nunca más que un poder delegado por el cielo, ó la razon suprema absoluta, no pudiendo ejercerlo sino en interés de todos, para bien de todos, y jamás en interés de uno solo ó para el bien de uno solo. Contienen este poder absoluto límites morales intraspasables, y si llegase á traspasarlos, si llegase á infringir estas leyes morales, á abusar de su mandato, entónces, como ha dicho un célebre filósofo chino del siglo XII de nuestra era, *Tchou-hi*, en su *Comentario* acerca del primero de los *Cuatro libros clásicos de la China*, enseñado en todas las escuelas y colegios del imperio, el pueblo seria despojado de todo respeto y de toda obediencia hácia este poder, que sería destruido inmediatamente para hacer lugar á otro poder legítimo, esto es, ejerciéndose únicamente en provecho de todos (1).

---

(1) Estas doctrinas son enseñadas en el *Chou King* ó el *libro sagrado por excelencia* de los chinos, lo mismo que en los *Cuatro Libros clasicos* del gran filósofo *Khoung Tseu* y de sus discípulos. Estos libros, reverenciados como los más reverenciados en otras partes del mundo, y que han recibido la sancion de innumerables generaciones y de poblaciones inmensas, forman la base del derecho público; han sido explicados y comentados por los filósofos y los moralistas más célebres, y están continuamente en manos de todos los que, al propio tiempo que quieren ilustrar su inteligencia, desean todavía poseer el conocimiento de estas grandes verdades morales, que son las únicas que hacen la prosperidad y la felicidad de las sociedades humanas.

Khoung-Fou-Tseu (que los misioneros europeos al hacerle conocer y admirar á la Europa, nombraron *Confucius*, latinizando su nombre), fué, no el primero, sino el más grande legislador de la China. Él es quien recogió y puso en órden en la segunda mitad del siglo VI ántes de nuestra era, todos los documentos religiosos, políticos y morales que existian en su tiempo, formando de éstos un cuerpo de doctrina, con el título de *Y-King* ó *Libro sagrado de los cambios, Chou-King*, ó *libro sagrado por excelencia; Chi King*, ó *Libro de los versos; Li ki*, ó *Libro de los ritos*. Los *Sse chou*, ó *Cuatro libros clásicos*, son sus dichos y máximas recogidas por sus discípulos. Si puede juzgarse del valor de un hombre y del poder de sus doctrinas por la influencia que éstas han ejercido en las poblaciones, puede, con los chinos, llamar á *Khoung Tseu*, *el más grande legislador del género humano que hayan jámas producido los siglos!*

En efecto, basta leer las obras de este filósofo compuestas por él ó recogidas por sus discípulos, para opinar del mismo modo que los chinos. Jamás ha estado mas dignamente representada la razon humana. Causa admiracion hallar en los escritos de *Khoung-Tseu* la expresion de tan alta y tan virtuosa inteligencia, al propio tiempo que de una civilizacion tan avanzada. Es sobre todo en el *Lun-yu*, ó las *conversaciones filosóficas*, es donde se manifiesta la excelente alma de *Khoung Tseu*. ¿En dónde hallar, en efecto, máximas tan bellas, ideas más nobles y más elevadas que en estos libros? No debe causar sorpresa si los misioneros europeos, que fueron los primeros en hacer conocer estos escritos en Europa, concibieran por su autor un entusiasmo igual al de los chinos.

Sus doctrinas eran simples y fundadas en la naturaleza del hombre. Por esto decia él á sus discípulos. *Mi doctrina es simple y fácil de comprender.* A la que uno de ellos añadia: «La doctrina de nuestro maestro consiste únicamente en poseer un corazon honrado y en amar al prójimo como á sí mismo.»

Esta doctrina no la daba como nueva, sino más bien como un depósito tradicional de los sabios de la antigüedad, de que se habia impuesto la mision de transmitir á la posteridad. Esta mision la cumplió con energía, con dignidad, con perseverancia, mas no sin sufrir profundos desengaños y mortales tristezas. Es, pues, preciso que en todas partes, los que se consagran al bien de la humanidad, esperen beber el cáliz de amargura hasta las heces, ¡como si debieran expiar por todos los sufrimientos humanos los dones superiores de que su alma ha sido dotada para cumplir su mision divina!

Esta mision de *guía del género humano*, la cumplió el filósofo chino en toda su extension, y mejor que otro filósofo alguno de la antigüedad clásica. Su filosofía no consistia en especulaciones mas ó ménos vanas, sino que era una filosofía especialmente práctica que se extendia á todas las condiciones de la vida, y á todas las relaciones de la existencia social. El gran propósito de este filósofo, el propósito único, por decirlo así, era *la mejora constante de sí mismo y de los demás hombres;* primero de sí mismo, despues de los demás. La mejora ó el perfeccionamiento de sí mismo es de una necesidad absoluta para llegar á la mejora y perfeccion de los demás.

Cuanto más conocida es una persona, cuanto más elevado puesto ocupa, mayores son sus deberes de perfeccionarse. Por esto considera Khoung-Tseu el gobierno de los hombres, como la mision más importante que pueda ser conferida á un mortal, como un verdadero *mandato celeste*. El estudio del corazon humano, lo mismo que el estudio de la historia, le habian hecho aprender que el poder pervierte á los hombres cuando no saben defenderse de sus tentaciones, pues sus tendencias permanentes son abusar de su fuerza y llegar á la opresion. Esto es lo que dá á los escritos del filósofo chino, como á todos los de su grande escuela, un carácter eminentemente político y moral. La vida de Khoung Tseu se consume procurando enseñanzas á los príncipes de su tiempo, para hacerles conocer sus deberes lo mismo que la mision de que están encargados para gobernar los pueblos y hacerlos dichosos. Vésele constantemente más preocupado en prevenir á los pueblos contra las pasiones y las tiranías de los reyes, que á los reyes contra las pasiones y la turbulencia de los pueblos; no porque considerase á los últimos como ménos necesitados de conocer y llenar sus deberes, sino porque consideraba á los reyes como únicos responsables del bien y del mal que ocurria en su imperio, de la prosperidad ó de la miseria de las poblaciones que les estaban confiadas. Atribuia al ejercicio de la soberanía deberes tan extensos y obligatorios, una influencia tan vasta y tan poderosa, que no creia nunca explicar bastante los que tenian, para que los desempeñasen conforme su obligacion. Esto le hacia decir: «Gobernar á su país con la virtud y la capacidad necesarias, es parecerse á la estrella polar que permanece inmóvil en su sitio, mientras que todas las demás estrellas circulan á su alrededor y la toman por guía.»

Tenia tan viva fe en la eficacia de las doctrinas que enseñaba á los príncipes de su tiempo, que decia: «Si yo tuviere la obligacion de reinar, no necesitaria más de una generacion para hacer practicar por todas partes las virtudes más humanitarias.»

Aunque la política del primer filósofo y legislador chino sea esencialmente *democrática*, es decir, teniendo por fin la cultura moral y la felicidad del pueblo, no debe tomarse, sin embargo, esta palabra en la acepcion que se le da habitualmente. Nada acaso se aleja mas de lo que se concibe modernamente por gobierno *democrático*, que la concepcion política del filósofo chino. En este último, las leyes morales y políticas que deben regir al género humano bajo el triple concepto del hombre considerado en su naturaleza de ser moral perfectible, en sus relaciones de familia, y como miembro de la sociedad, son leyes eternas, inmutables, expresion verdadera de la verdadera naturaleza del hombre, sea que deban esta perfeccion á un favor especial

Todas las reglas nacen de un principio, segun el vaso de las virtudes, y este axioma filosófico chino entraña otro no ménos célebre y seguido en el Celeste Imperio, cual es el de la *invariabilidad en el justo medio*. Entienden unos por esta invariabilidad la perseverencia de la conducta humana en una línea recta igualmente distante de sus extremos, y otros creen que consiste en perseverar en el justo medio conformándose con los tiempos y las circunstancias. Con este título de la invariabilidad en el justo medio *(Tchoung-young)*, escribió un tratado muy interesante de moral de metafísica, Tseu-sse, discípulo de Confucio.

Pero no es sólo en las leyendas del vaso que nos ocupa, ni en otras con que los artistas chinos (1) adornan los vasos sagrados, donde se ensalza y pondera el ejercicio y práctica de las virtudes. Son muchas las obras de sabios y antiguos escritores chinos que encierran consejos y protestas de amor á las virtudes.

En el capítulo VI intitulado *Hien-yeou-y-te*, que significa «todos tenian las mismas disposiciones,» de la segunda parte intitulada *Hia-chou*, del *Chou-King* ó Libro sagrado, dice el emperador Y-yn á su ministro *Tai-kia*: — «El cielo ama á la virtud pura. No es mi dinastía la que ha buscado a los pueblos, sino que son los pueblos los que han venido á buscar la virtud. — Si la virtud es pura y sin mancha, se es dichoso en todo cuanto se emprende; pero si tiene lunares, se es desgraciado. La felicidad ó la desgracia no están apegadas á las personas de los hombres; pero el bien ó el mal que el cielo envía, depende de su virtud ó de sus vicios. — La virtud no tiene modelo determinado é invariable; pero el que practica el bien puede servir de modelo. Las buenas acciones no se hallan determinadas de un modo especial; pero todo lo que sea hacer bien se reduce á un solo *principio*.»

En la misma obra, en un capítulo titulado *Hong-Fan*, ó sea «la grande, la sublime doctrina,» monumento de la ciencia de los antiguos chinos, y que un comentador moderno dice que es muy difícil de entender, ensalza sobremanera *tres* virtudes, que son: primera la rectitud, segunda la exactitud y la severidad en el gobierno, tercera la indulgencia y la dulzura. — En otro capítulo titulado *Kao-yao-mo*, ó sean consejos y avisos de Kao-yao, se ensalzan tambien las virtudes, pero no son sólo *tres*, como acabamos de ver en Hong-Fan, ni *siete*, como se simbolizan en el vaso del Museo Arqueológico, sino *nueve*.

Los que han examinado la historia, y las palabras del anciano Kao-yao, ponen en sus labios: «Si un príncipe es verdaderamente virtuoso, no se le ocultará cosa alguna en los consejos, y sus ministros estarán de acuerdo. Yu dice: Esto es justo, pero explicádmelo. «Kao-yao continúa de esta manera con satisfaccion: «Aquel que se ocupa en perfeccionarse en la virtud, debe ocuparse de ello eternamente; debe poner órden en los nueve grados de consanguinidad: entónces las gentes sábias vendrán de todos lados, y le animarán con sus ejemplos y sus consejos. De este modo es como se va lejos. «Yu, al oir este discurso tan prudente, hizo la reverencia á Kao-yao, y dice: «hablais como un sabio.»

« Kao-yao dice : Sí, un príncipe debe conocer bien á los hombres, y procurar la union entre los pueblos. » Yu dice : « Pues hé aquí que el emperador mismo ha de tener grande dificultad en lograr estas dos cosas. Si un príncipe conoce bien los hombres, no emplea más que sabios en las funciones públicas; si es humano y bienhechor para con el pueblo, le hacen ser amado su corazon generoso y sus liberalidades; si á un corazon bienhechor y generoso reune la prudencia, no temerá los discursos artificiosos de los hipócritas y de los malvados. »

Kao-yao dice : « En las acciones deben considerarse *nueve* virtudes : hombre hay que es virtuoso, pero debe considerarse lo que hace. » Yu dice : « ¿ Y de qué manera ? » Kao-yao respondió : « Aquel es hombre de bien que sabe

---

del cielo, sea que le hayan adquirido por sus propios esfuerzos para mejorarse y hacerse dignos de ser maestros del género humano. En todo caso, estas leyes no podian ser perfectamente conocidas y enseñadas sino por corto numero de hombres llegados á la mayor cultura moral de la inteligencia á que sea dado llegar á la naturaleza humana, y que hayan dedicado su vida entera y por completo á la mision noble y santa de la enseñanza política para bien de la humanidad. Es, pues, la realizacion de las leyes morales y políticas que pueden constituir verdaderamente la sociedad y asegurar la felicidad pública, leyes concebidas y enseñadas por un pequeño número en provecho de todos, mientras que en la concepcion política moderna de un gobierno democrático, el conocimiento de las leyes morales y políticas que constituyen la sociedad y deben asegurar la felicidad pública, se supone en cada individuo de que está compuesta esta sociedad, sea cual fuere el grado de su cultura moral é intelectual; de manera que, en esta última concepcion acontece lo más generalmente, que el que no tiene las bases necesarias para conocer lo justo y lo injusto, cuya educacion moral é intelectual está todavía por hacerse, ó cuyas miras viciosas son los únicos móviles de su conducta, es llamado, sobre todo si se lo permite su fortuna, á dar leyes al que tiene más desarrollada su cultura moral é intelectual, y cuya mision debiera ser la enseñanza de esta misma sociedad, regida por las inteligencias, ciertamente las más numerosas, pero tambien muy á menudo la ménos á propósito para esta elevada mision. » *(Les Livres sacrés de l'Orient.— Introduction).*

(1) Segun el Tien-li, habia seis artes, que eran 1.°, el arte de la tierra *(tou-koung)*; 2.°, el arte del metal *(Kin-koung)*; 3.°, el arte de la piedra *(chi-koung)*; 4.°, el arte de la madera *(mou-koung)*, 5.°, el arte de los cuadrúpedos ó animales salvajes *(cheou-koung)*; 6.°, el arte de las yerbas *(tsao koung)*. Segun el *Tcheou-li*, debia haber: 1.°, el arte de trabajar la madera *(tching-mo-tchi koung)*; 2.°, el arte de trabajar el metal, *tching-kin-tchi koung*; 3.°, el arte de trabajar las pieles *(tching-fi-tchi-koung)*; 4.°, el arte de preparar y aplicar los colores *(che-sse-tchi-koung)*; 5.°, el arte de preparar la tierra para hacer vasos y otros utensilios *(touan-tchi-tchi-koung)*.— De todas estas artes hay producciones más ó ménos antiguas en el Museo Arqueológico Nacional.

unir la formalidad con la indulgencia, la firmeza con la honestidad, la gravedad con la franqueza, la deferencia con los grandes talentos, la constancia con la complacencia, el derecho y la exactitud con la dulzura, la moderacion con el discernimiento, el carácter con la docilidad, el poder con la equidad: este es con justo título al que se puede llamar hombre sabio, que practica constantemente estas nueve virtudes.»

«El que todos los dias practica estas tres virtudes, y da de ellas ejemplo, se halla en estado de gobernar su familia. El que, con respeto y con atencion, practica constantemente seis de estas virtudes, y da de ellas ejemplo, se halla en estado de gobernar un reino. Si un príncipe se empeña en reunir de todas partes los hombres virtuosos para servirse de ellos, los que se distingan por las nueve virtudes harán todos los esfuerzos para ser colocados unos en los destinos que requieran grandes talentos; otros en los que no sean tan importantes. Los funcionarios públicos que no tengan celos, no pensarán más que en hacer el bien; y los que se distinguen en las distintas artes segun las estaciones, se aplicarán á toda suerte de trabajos, segun los cinco *tchin*» (1).

En otra obra china no ménos importante, el libro de *Meng Tseu* (2) se explican las virtudes de la siguiente manera. «Los deberes principales del hombre son: en el interior ó en la familia, entre el padre y los hijos: en lo exterior, ó en el Estado, entre el príncipe y los ministros. Entre el padre y los hijos dominan la ternura y la benevolencia: entre el príncipe y los ministros dominan la deferencia y la equidad.»

VI.

Las otras leyendas del *vaso de las virtudes*, dicen lo siguiente: *La regla tiene por fin la retribucion.* = *Yu-lai dice que hay retribucion.*

Todos los hombres de todas las creencias y de todas las religiones, han esperado siempre, han confiado siempre en un premio por sus méritos y virtudes en esta vida, con la sola diferencia de que los apóstoles, propagadores y comentadores de estas diversas religiones afirman que el galardon por los actos buenos de la vida se recibirá, segun unos, en el cielo, y segun otros en la misma tierra. Los cristianos esperamos recibir este premio despues de esta vida transitoria, segun cuales hayan sido nuestros merecimientos; los mahometanos están persuadidos de la existencia de otra vida mejor, conforme las promesas de su célebre profeta; pero existen filósofos y comentadores chinos que desde la más remota antigüedad han vertido ideas que hoy mismo parecerian difíciles de aceptar á muchos pensadores euro-

---

(1) Los cinco *tchin* son las cinco cosas más necesarias, segun los chinos, á saber, la madera, el fuego, la tierra, los metales y el agua

(2) He aquí lo que dice un escritor chino acerca del libro de Meng-Tseu. «Los asuntos tratados en esta obra son de muy diversas clases Tan pronto se examinan las virtudes de la vida individual y de la paternidad, como la distribucion y orden de los negocios. Tan pronto se prescriben los deberes de los superiores, desde los del soberano hasta los del último magistrado, para gobernar debidamente, como se determinan los trabajos de los estudiantes, de los labradores, de los artesanos, de los negociantes. En el curso de la obra se habla tambien de las leyes del mundo físico, del cielo, de la tierra, de las montañas, de las riberas, de las aves, de los cuadrúpedos, de los peces, de los insectos, de las plantas, de los árboles. Incorpóranse asimismo en esta publicacion muchos asuntos que trató Meng-Tseu en el trascurso de su vida, en sus relaciones con los demas hombres, sus discursos y conversaciones con personas de todos los rangos, sus lecciones á sus discípulos; sus juicios y explicaciones de libros antiguos y modernos. Recuerda al propio tiempo los hechos históricos, los dichos de los antiguos sabios para la instruccion de la humanidad. En la época de Meng Tseu habian ya nacido las sectas corrompidas fundadas por Yang y Mé, y se olvidaba la verdadera doctrina. Por esto Meng Tseu trataba de apartar a los hombres de los senderos del error y conducir á sus contemporáneos, lo mismo que á las generaciones venideras por los consejos de Khoung-Tseu, teniendo en alta estima las acciones virtuosas de los reyes antiguos, y considerando con horror las exacciones opresoras de los usurpadores de otros tiempos. El objeto del filósofo era corregir los sentimientos de los hombres, enseñarles á gobernar sus corazones, á nutrirse de virtudes, y á dirigir sus pensamientos extraviados solo á la justicia y al derecho. De esto tomaba siempre toda clase de oportunidades para propagar sus doctrinas.»

M Abel Rémusat ha caracterizado de este modo los dos filósofos más célebres de la China

«El estilo de Meng-Tseu, ménos elevado y ménos conciso que el del príncipe de los letrados (Khoung Tseu), es tambien noble, mas florido y mas elegante La forma de diálogo que ha conservado en sus conversaciones filosóficas con los grandes personajes de su tiempo, ofrece mas variedad que la que podria esperarse hallar en las sentencias y máximas de Confucio. El carácter de su filosofía difiere tambien notablemente Confucio siempre es grave, á veces austero; exalta los hombres de bien, de que hace un retrato ideal, y no habla de los hombres viciosos sino con fria indignacion. Meng-Tseu, con igual amor por la virtud, parece tener para con el vicio mas bien desprecio que horror: lo ataca por la fuerza de la razon, y no desdeña tampoco las armas del ridículo Su manera de argumentar tiene mucho de la ironía que se atribuye á Sócrates. Nada contesta á sus adversarios; pero al hacerles concesion de sus principios, procura sacar consecuencias absurdas que les llenen de confusiones. No olvida tampoco á los grandes y demas príncipes de su tiempo, que muy á menudo se apresuraban á consultarle para conocer su opinion ó para obtener elogios suyos por su conducta. Nada mas picante que las respuestas que daba en semejantes ocasiones nada más opuesto á este carácter que una preocupacion vulgar si poco bajo y servil en los orientales y muy particularmente en los chinos Meng-Tseu no se parece en lo más mínimo a Aristippo: es más bien á Diógenes, aunque con mas vivacidad y decencia. A veces disgusta su vivacidad por lo que tiene de ágria; pero puede perdonársele por el celo del público bien que siempre le inspira.

peos. Ya hemos visto como el emperador *Y-yn* decia á su ministro Tai-kia: —«Si la virtud es pura y sin mancha »se es dichoso en cuanto se emprende; pero si tiene lunares, se es desgraciado. La felicidad ó la desgracia no están »apegadas á las personas de los hombres; pero el bien ó el mal que el cielo envía, depende de su virtud ó de sus »vicios.»

Todas las reglas nacen de un principio, dice el vaso de las virtudes, y *la regla tiene por fin la retribucion;* pero para obtener esta retribucion es indispensable cumplir con las virtudes que son necesarias para vivir rectamente. Los deberes más universales para el género humano, segun otro sabio chino, son cinco; y el hombre debe poseer tres facultades naturales para practicarlas. Los cinco deberes son: las relaciones que deben existir entre el príncipe y sus ministros, el padre y sus hijos, el marido y la mujer, los hermanos mayores y los segundos, y la union de los amigos entre sí; cuyas cinco relaciones constituyen la ley natural del deber más universal para los hombres. La conciencia, que es la luz de la inteligencia para distinguir el bien del mal; la humanidad, que es la equidad del corazon; el valor moral, que es la fuerza del alma, son las tres grandes y universales facultades morales del hombre. Sea que sólo con nacer conozcamos los deberes universales, añade el mismo sabio chino (1), sea que para conocerlos nos haya sido indispensable estudiar, y que su conocimiento nos haya exigido grandes trabajos, el resultado es el mismo. —El filósofo ha dicho: el que ama el estudio ó la aplicacion de su inteligencia al conocimiento de la ley del deber, está cercano á la ciencia moral; el que hace todos los esfuerzos para practicar las virtudes, se halla próximo á consagrarse al bien de los semejantes, lo que se llama humanidad; el que siente creerse débil para practicar sus deberes, éste no tardará en cumplirlos con la fuerza de alma necesaria. —El que sabe estas tres cosas, conoce bien los medios que debe emplear para dirigir su persona, ó perfeccionarse á sí mismo; conociendo los medios que deben emplearse para reglamentar su persona, conoce entónces los medios que debe emplear para hacer practicar la virtud á los demás hombres; conociendo los medios que deben emplearse para hacer practicar la virtud á los demás hombres, se conocen entónces los medios que son indispensables para gobernar bien los imperios y los reinos.

Serian, en fin, interminables las consideraciones acerca de qué manera entienden las virtudes los filósofos y sabios chinos, llegando á simbolizarlas en monumentos, y consagrando estos en los altares, unas veces en honra de letrados y guerreros célebres, y otras en recuerdo de acciones meritorias, más ó ménos fabulosas, como las atribuidas á la pudorosa y casta princesa *Kuan-in*, tercera hija de *Miao-Tsang*, rey de *Mao-lin-cu-chu* (2).

---

(1) Tseu sse, discípulo de Khoung Tseu, en su libro titulado *Tchoung-Young.*— Segundo libro clásico, cap. XX.

(2) Al intentar describir este peregrino monumento del Museo Arqueológico Nacional, que se conservaba ántes en el Gabinete de Historia Natural, en su *sala de antiguedades*, y llamarle *Vaso de las virtudes*, cuando tan difíciles son todavía los estudios arqueológico-chinos por las dificultades que ofrecen los viajes en el interior de aquel imperio, y por las no menores que ofrece la lectura del sin fin de obras históricas y literarias chinas, á que con fruto podria acudir un erudito filólogo, debemos añadir que así lo hemos aprendido despues de habernos puesto en relacion con algunos anticuarios y personas ilustradas del Celeste Imperio. Como consecuencia de nuestros estudios y pesquisas, cuando ántes del año 1860 escribíamos el *Catálogo general de las colecciones histórico-etnográficas y de antiguedades del Museo de Ciencias Naturales* (Gabinete de Historia Natural), poseemos entre otros documentos antiguos y modernos acerca de varias antigüedades, una carta escrita desde Hong-kong por nuestro amigo D. José de Aguilar, cónsul general de España en aquella ciudad, y dirigida á nuestro querido amigo el malogrado literato y antiguo embajador en China, D. Sinibaldo de Mas, que puso en aquella época á nuestra disposicion todas sus relaciones é influencias en China, en obsequio del mejor éxito del referido *Catálogo*. —Hemos creido oportuna esta declaracion, para que no asalte la menor duda, acerca de la autenticidad del monumento, de que nos ocupamos, á ninguno de nuestros lectores. Con devolucion del dibujo del objeto en cuestion, decia la carta:

«Hong-kong 12 Octubre de 1859.

»*Sr. D. Sinibaldo de Mas.*

»MUY SEÑOR MIO Y DE TODO MI APRECIO:

»Por fin tengo el gusto de devolver á V. los papeles del Museo con la explicacion que se deseaba. bastante trabajo me ha costado conseguirlo, y des»pues de todo no he podido saber lo que representan algunas figuras, porque los chinos más ilustrados de aquí las desconocen: parece, sin embargo, que »son personajes fabulosos.»

«Este templete se llama en chino *Vaso de las siete virtudes*, y es dedicado á la memoria de *Kuan-in*, tercera hija de *Miao Tsang*, rey de *Mao-lin-cu-chu*, »la cual se negó constantemente a contraer matrimonio. Fué muchas veces tentada su constancia, pero siempre en vano, por cuyo motivo su padre la »encerró, y fué tres veces condenada á ser quemada con toda la pagoda y los 500 religiosos que contenia: las tres veces, sin embargo, perdió el fuego »su fuerza natural, y el padre desesperado la asesinó el mismo. Voló al cielo occidental, donde fué coronada como grande libertadora del genero humano.»

«... Deseando que se conserve V. sin novedad, me repito su mas apasionado y atento amigo q. b. s. m.

JOSÉ DE AGUILAR.»

Ya que el referido *Catálogo general* no se publicó, ni se publicará por las formas nuevas que desde entónces acá han recibido los Museos Arqueológicos en España; por más que en el mismo *Catálogo*, que se conserva manuscrito en el actual Museo Arqueológico Nacional, hubiese que mejorar y rectificar alguna descripcion arqueológica, á causa de nuestra mucha insuficiencia; reciba al ménos aquí las gracias más expresivas, nuestro antiguo cónsul general en Hong kong, señor de Aguilar, por el interés y el entusiasmo con que entonces una y otra vez, procuró que nos diesen solucion en China, los hombres instruidos, a muchas de nuestras dudas y cuestiones arqueológicas referentes a objetos traidos á España, en el siglo anterior, desde el Celeste Imperio.

F. J.



Lit.

RETABLO DE LOZA, PROCEDENTE DE Sn PABLO DE BURGOS.

ESTILO DE LA ROBBIA

(MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL)

RETABLO DE LOZA

PROCEDENTE

DEL CONVENTO DE SAN PABLO, EN BÚRGOS,

QUE HOY SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS,

Licenciado en las Facultades de Filosofía y Letras y de Derecho,
Individuo, que ha sido, del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios, en el mencionado Museo, etc.

I.

(1) 

Ocupa, no sin razon, lugar digno de estima, entre los muchos objetos que enriquecen las ya selectas colecciones del MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, el apreciable relieve esmaltado de colores, á cuyo estudio consagramos la presente *Monografía*. La materia en que está esculpido, la escasez y áun rareza de este linaje de manifestaciones de la *cerámica* en nuestra España, y la circunstancia misma de la época en que, juzgado críticamente, puede sin grave esfuerzo colocarse, despiertan vivamente el interés del arqueólogo, convidándole, ántes de entrar en su estudio individual, á considerar, siquiera sea muy de pasada, sus precedentes históricos, á fin de formar entero concepto de su significacion é importancia. Porque, si bien es cierto que alcanzó la *cerámica* entre nosotros muy especial cultivo, no lo es ménos, que sus manifestaciones tuvieron en general, una aplicacion más arquitectónica que estatuaria, como acreditan los antiguos *Retablos de azulejos* existentes en varios puntos de España y los más modernos de Portugal, con las decoraciones de *azulejos*, que tan en boga estuvieron en las construcciones mudejares de los siglos XV y XVI.

Es indudablemente la *cerámica* uno de los productos de la industria humana, que determinan con mayor seguridad los progresos de la cultura; y bajo esta relacion trascendental, no juzgamos fuera de propósito dar comienzo á nuestro trabajo reseñando brevemente sus manifestaciones históricas. Afirma, no sin fundamento, un insigne arqueólogo, que es imposible tocar ninguno de los ramos del conocimiento humano, sin volver los ojos al Egipto, cuya civilizacion precede á la formacion de todos los pueblos (2) y cuya influencia ha trascendido á nuestros dias, modificada convenientemente con arreglo á las exigencias de épocas y países determinados; pero si bien no puede en absoluto negarse la exactitud de este aserto, tampoco es dado aceptarlo sin correctivo, por lo que hace á la *cerámica*, industria tan

(1) Adorno hecho con incrustaciones, en el respaldo de una de las sillas del coro de el ex-convento de San Marcos de Leon.
(2) Jacquemart, *Histoire de la céramique*

espontánea como natural respecto del hombre de todas las edades y latitudes. La índole propia de esta industria, y las necesidades que satisface, no ménos que la materia de que se vale, convencen sin gran dificultad de la excepcion propuesta á la afirmacion absoluta que dejamos consignada; lo que no tratamos de negar es, que la civilizacion egipcia, ya por virtud del simbolismo de su especial teogonía, puramente representativa, ya por el desarrollo que produce en todas las esferas, así artísticas como industriales y científicas, fué, acaso, la primera que hizo aplicacion del arte á esta industria, llamada por su naturaleza á servir para los usos más vulgares de la vida.

Así pues, y dados estos antecedentes, cuya comprobacion ofrecen sin esfuerzo las costumbres del pueblo egipcio, no parece ciertamente de extrañar que las primeras manifestaciones artísticas de la *cerámica*, se presenten en las orillas del Nilo, con sorprendentes caractéres. El arte, que habia vivido durante las diez primeras dinastías de los reyes de Memphis, falto de concepcion y de espíritu, sujeto al más grosero realismo, y ceñido por tanto, á servir de frio imitador de la naturaleza, desprendiéndose bajo el imperio de la oncena, de aquella opresion, que aniquilaba sus esfuerzos, entra de lleno y sin limitaciones en un idealismo, no ménos pernicioso que el anterior extremo, encadenando á poco la concepcion artística ciertas determinaciones convencionales, que haciéndole olvidar por completo el cultivo fecundante de las formas, le condenan á la perpétua servidumbre de reglas inflexibles, y le extravian por el campo de las exageraciones fantásticas y muchas veces monstruosas. El sentimiento religioso, que en todos los pueblos ejerce sobre el arte una influencia directa y casi siempre beneficiosa, fué el encargado de operar este cambio en la manera de ser del arte egipcio; y á esta época corresponden la mayor parte de las representaciones simbólicas de sus divinidades, que tienen muy grande importancia para nuestro estudio, por ser todas obra de la *cerámica*, aplicada ya á la estatuaria en todas sus esferas, desde el simple relieve á la figura, y á las cuales daba cierta trasparencia el esmalte ya azul (turquí y celeste) ó verdegay que las cubria (1). Obedeciendo á un simbolismo pernicioso para el arte, en olvido de las formas, presentan todos estos monumentos muestras inequívocas de la notable decadencia en que habia aquél caido, con el anhelo de representar las divinidades de una teogonía extraña, ya en Pacht, la diosa solar, que ostenta una cabeza de leona; ya en Ra, el dios Sol, con cabeza de halcon; ora en Hathor, la Vénus faraónica que en ocasiones se ofrece adornada con cuernos de vaca, ó con las orejas de este mismo animal; ora por último en Anúbis con cabeza de chacal, y en otros mil que pudieran citarse en comprobacion de nuestro aserto. Pero lo que importa consignar para nuestro estudio es, que en esta época la *cerámica*, aplicada á la estatuaria, habia alcanzado entre los artífices del Egipto tal grado de perfeccion, que no ya sólo se ofrece en los productos artísticos de aquella industria la mortificante monotonía de un único esmalte, sino que son de observar en ellos, fuera de los colores mencionados, que forman, por dercirlo así, el tono general de sus manifestaciones, el blanco, el negro, el violado, y áun el rojo, incrustados alternativamente en los dibujos que los adornan, lo cual da cierta importancia á la *cerámica* egipcia; importancia que sube de punto al considerar la influencia que ejerció la cultura de este pueblo en el Oriente y áun en el Occidente mismo, al pasar de unas á otras regiones las reliquias de aquella civilizacion potísima.

No es nuestro ánimo seguir paso á paso el desenvolvimiento de la *cerámica* en todas sus esferas, pues sobre requerir el asunto muy especial estudio, la índole de la presente *Monografía* no podria consentirlo: contentémonos, pues, con la consideracion histórica de los efectos que produjo la aplicacion de la *cerámica* á la escultura, para deducir de ella, en el concepto artístico, la verdadera significacion del Retablo de San Pablo de Búrgos, atendiendo á la necesidad que satisface el procedimiento y la materia en él empleados.

Para nadie es dudoso, conocida la índole del pueblo hebreo, el cual ántes del penoso cautiverio que sufrió en Egipto, carecia de todos aquellos caractéres que más tarde habian de ser efecto de su especial civilizacion, — que cuantas manifestaciones artísticas nos es dado reconocer en él, son derivacion inmediata de la cultura egipcia, cuyas artes é industrias pasaron sin contradiccion á este pueblo (2), contándose la *cerámica*, sin duda alguna, por el uso especial á que estaban dedicados sus productos, entre las industrias que mayor preferencia merecieron á los hebreos, conservando y perpetuando éstos el procedimiento y la materia que empleaban en ella los egipcios; tal

(1) Existen en el *Museo Arqueológico Nacional* no pocos amuletos é ídolillos egipcios de barro cocido, esmaltados con los colores citados arriba, los cuales sirven de comprobacion á nuestras afirmaciones. — Véase en este particular la erudita *Monografía* escrita por el docto académico D. Pedro de Madrazo, y publicada en el tomo I del Museo Español de Antigüedades, bajo el título de *Vasos ítalo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*, pág. 295.

(2) Véase cuanto sobre este particular expusimos al estudiar la *Lámpara de Abú-Abdil-láh-Mohámmad III de Granada*, en el tomo II de este Museo.

acredita el exámen de los notables restos recogidos, por fortuna, en algunos Museos, de la *cerámica* hebrea (1) Prohibió el Señor á los hijos de Israël toda representacion de séres animados, cuya vista pudiera despertar en su pueblo el adormecido recuerdo de la idolatría, en que habiendo caido durante su permanencia en Egipto, reincidió delante del Sinaí y de la cual les habia sacado una y otra vez su infinita misericordia (2): esta prohibicion no siempre observada, y el excesivo amor profesado por los hebreos á los metales preciosos que emplearon sin distincion, lo mismo en el Tabernáculo que al erigir el famoso templo del monte Moria, impidió que los israelitas pudieran como los egipcios, cuyas huellas seguian, hacer aplicacion de la *cerámica* á la estatuaria, siendo de escasa importancia para nuestro estudio en este sentido la historia de aquel pueblo, destinado por Dios á desaparecer y confundirse entre las gentes.

No sucede otro tanto con el pueblo chino, en el cual la *cerámica* alcanza desde sus primeros momentos cierta perfeccion que ha conservado hasta nuestros dias. La misma naturaleza de su religion, áun no del todo comprendida y apreciada, pero cuyo principio fundamental, así como en la egipcia, es el simbolismo, no ménos ideal, aunque más real y conforme con las leyes naturales, contribuyó en mucha parte á realizar este progreso de la *cerámica* en el Celeste Imperio, levantándola en alas del sentimiento religioso á la expresion de la divinidad, á cuya representacion aspiraba, y á la concepcion artística, cuyas manifestaciones hoy, se miran por lo perfectas con estima (3). La delicadeza de los materiales escogidos, el procedimiento especial empleado, el esmero en la ejecucion de los detalles, que caracteriza las producciones todas de la China, el acierto y buen gusto en la combinacion de los colores (4), la finura del esmalte, cuantas circunstancias son de observar en la *cerámica* de los primeros tiempos de aquel Imperio, y en particular, la constante aspiracion religiosa que se revela en sus actos, hasta deificar á sus propios legisladores, todo demuestra, que no era sino muy natural en él el tránsito de la *cerámica* como industria, á la *cerámica* como medio de arte. Prueba son de esta verdad, no ya sólo las representaciones de sus dioses, y los delicados relieves con que adornaban sus jarrones, segun el diverso uso á que se destinaban, sino tambien la construccion de *torres* y áun de *pabellones* de porcelana, lo cual parecia mostrar, aunque ya en la época relativamente moderna del budhismo, que habia sido elevada la *cerámica* á la categoría de los monumentos públicos (5).

Reconocia por fundamento esta aplicacion de la porcelana á la arquitectura, varias y muy valederas razones que no son ciertamente para desestimadas: la poca solidez de los edificios, la escasez del mármol y áun de la misma piedra, en aquellas regiones tan poco abundante, son en verdad causas suficientes para legitimar esta evolucion, que revela al operarse, inusitado desarrollo en la *cerámica*, la cual, al propio tiempo reunia la trasparencia que le es característica, y la solidez apetecible para este linaje de construcciones. Pero si tales y tan notables aplicaciones se hicieron de la *cerámica* en la China, no habiendo memoria de que pueblo alguno, así antiguo como moderno, jamás las intentára, no debe olvidarse que el objeto preferente de esta industria fué siempre en realidad el mueblaje interior de las casas y palacios, ya por medio de preciosos jarrones, primorosamente esmaltados y con no menor esmero cubiertos de vistosos relieves ú otros signos expresivos; ya por medio de pequeñas estatuitas, cuidadosamente labradas, representando las divinidades de aquella extraña teogonía, la cual, valiéndose de un simbolismo complicado, aspiraba á expresar con él la mayor parte de sus dogmas y de sus misterios; y ya, por último, y teniendo en cuenta la índole del pueblo chino, para quien era la hospitalidad sagrada obligacion que satisfacia con creces y como ningun otro pueblo,—por medio de las riquísimas vajillas, las cuales, á pesar de los progresos hechos por esta industria en toda Europa, son hoy todavía miradas con no dudosa preferencia en el mercado.

---

(1) Consérvase en el Museo del Louvre un precioso fragmento de *cerámica* recogido en Judea, del que hace mencion Mr. Jacquemart en su novísima *Histoire de la céramique*. «C'est encore (dice) la terre siliceuse, émaillée de bleu, qui fournissait les amphoras et les coupes, les ampoules et les lampes» de los egipcios (lib. I, cap. II, pág. 21).

(2) Sin embargo de lo que establece esta prohibicion, extendida más tarde por Mahoma al pueblo musulman, no debe perderse de vista que el Señor ordenó á Moisés y al mismo David que en el Tabernáculo donde habia de ser guardada el arca, se colocasen dos serafines para su custodia, y que la pila de la purificacion se levantaba sobre la figura de dos bueyes.

(3) Consérvanse en el *Salon etnográfico* del *Museo Arqueológico Nacional*, varias estátuas de pagodita, que representan algunas divinidades chinas, cuya extrema perfeccion, delicadeza de colorido y movimiento son verdaderamente notables. No lo es ménos tampoco, la imágen en barro cocido japonés, que representa á Wantz ó el *Extasiado*, la cual existe en el mencionado *Salon etnográfico*.

(4) Entiendase que hablamos de los colores que no tenian significacion determinada.

(5) Sirva de ejemplo la famosa *Torre de Nankin*, construida, segun Mr. Jacquemart, durante el reinado del emperador Young-lo (1403-1424) y reparada en tiempo del emperador Khang-hy en 1664. Constaba de nueve pisos, representando las esferas superpuestas de los cielos, midiendo 29^{m},259 en su base, por 79^{m},550 de altura.

Cuando examinamos las pequeñas estátuas de porcelana, que ha hecho el comercio tan frecuentes en Europa, y cuya delicadeza y propiedad, cuya expresion y movimiento revelan una cultura estacionaria aunque tradicional, no podemos ménos de preguntarnos las razones que movieron á los artistas del Celeste Imperio para emplear la *cerámica*, como materia, en la representacion de sus divinidades, pareciéndonos que á más de la falta de piedras y de mármol, al cual pretenden imitar en no pocas ocasiones, abrigan el propósito de simular el marfil, que de tan vistosas como menudas labores cubren, siendo en nuestro sentir, motivos ambos suficientes para explicar, respecto del pueblo chino, la aplicacion de la *cerámica*, procedimiento meramente industrial, á las concepciones artísticas, motivos que no concurren en los demás pueblos que en la antigüedad emplearon el barro cocido y esmaltado, para dar forma á las creaciones del arte. Acaso entró por mucho en el primero, dado el grado de perfeccion que desde los primeros tiempos alcanza en él la *cerámica*, el deseo de competir con la eboraria, ya que no el de facilitar por medio de la citada industria la adquisicion de las imágenes, de esta suerte esculpidas, de las divinidades de su teogonía, con tanto respeto veneradas por los sectarios de la religion de Confucio.

No sin temor adelantamos esta idea, que nos sugiere la prodigiosa perfeccion con que en aquellas regiones se cultivó siempre la *cerámica*. Representó y representa aún en las costumbres del pueblo chino, ministerio de altísima importancia: sirvió y sirve ya para expresar algun deseo, casi siempre benévolo, respecto de persona determinada; ya para perpetuar la memoria de algun hecho notable; ora como prenda de cariñosa amistad; ora como señal de proteccion ó muestra de agasajo, y ya, por último, como promesa de futuro beneficio. Tal era, por lo comun, el uso á que se hallaban destinados los magníficos jarrones, producto muy especial de aquella industria, y símbolo muchas veces del afecto y generosidad de los emperadores del Celeste Imperio (1).

Resumiendo, pues, cuanto llevamos sumariamente expuesto, en órden al desarrollo que logra la *cerámica*, así en el Egipto como en la China, podemos concluir que en ambos pueblos, obedeciendo al mismo influjo, extremado por el sentimiento religioso, cuya preponderancia en ellos es de todos conocida, se hizo aplicacion del barro cocido y esmaltado á las obras del arte escultural: en el primero, tanto por la mayor facilidad con que esta materia se presta al modelado, como por el anhelo de imitar con el esmalte las piedras preciosas; y en el segundo, ya por la sensible escasez de otras materias, como la piedra, ya tambien por el deseo de imitar á su vez la tersura y el esmalte mismo del marfil, segun arriba dejamos apuntado (2).

II.

Forzoso es reconocer, entrando ya en la consideracion histórica de la *cerámica* en las regiones occidentales, la vigorosísima influencia que ejerce sobre ellas todo el Oriente y muy en particular el Egipto, que halla medio de extremarla, abriéndose paso por la Grecia, para importar su civilizacion con su dominio. Ya hemos consignado arriba, y volvemos á repetir en este lugar, que siendo la *cerámica*, industria tan espontánea como natural en el hombre de todas las latitudes, no es posible determinar su verdadera cuna, pues — segun observa Jacquemart, lo cual robustece nuestro aserto, — «el primer dia que notó el hombre su huella estampada en la arena, se inventó el modelado; y la vez primera que, á la accion de una intensa hoguera, sintió que cambiando de naturaleza la arcilla, se volvia rojiza, sonora é impermeable, quedó inventada la alfarería.» Así pues, cuando el año 1790, ántes de la Era Cristiana, establecia Inacho la primera colonia egipcia en la Grecia; cuando en 1582 fundaba el egipcio Cécrops

(1) Mr. Jacquemart, *Hist. de la céramique*, ya citada, lib. II, cap. I, párrafo 3.°

(2) No hemos creido oportuno el tratar aquí de la *cerámica* en el pueblo árabe, porque considerada su especial constitucion ántes del mahometismo, no es dudoso comprender que si emplearon los procedimientos de esta industria para la representacion de sus ídolos, fué sólo en imitacion de lo que se practicaba en el Egipto, en la Persia y áun entre los hebreos, despues de su dispersion, cuyas diversas relaciones y extravíos contribuyeron eficazmente á aumentar la idolatría de los habitantes del Yemen y del Heljáz; y si atendemos á la época del islamismo, teniendo en cuenta las explícitas prohibiciones hechas por Mahoma con respecto á la representacion de toda clase de séres animados, fácil es conocer que en esta relacion, única bajo la cual nosotros consideramos la *cerámica*, carece realmente de importancia para nuestro estudio, por más que aplicáran con ventaja la esmaltada á la decoracion de sus palacios y mezquitas.

el reino de Aténas, cuyos habitantes permanecian en esta época extraños á toda cultura (1), no es para nosotros dudoso que los griegos conocieran la *cerámica*, siquiera para aplicarla á aquellos usos más vulgares y rudimentarios de la vida; y que los egipcios, sus conquistadores, sólo les facilitaron los medios de perfeccionar su industria, comunicándoles sus adelantos (2). Sea de ello lo que quiera, ni cumple á nuestro propósito entrar en la detenida consideracion de este punto, aunque no escaso de interés para la historia de la *cerámica*, ni es, tratándose de esta industria en la Grecia, lugar oportuno el presente, para dilucidarlo: impórtanos consignar, no obstante, que dominado el Archipiélago helénico por los egipcios, debia de una manera fatal y necesaria, reflejarse en esta industria, como en todas, la influencia inmediata y eficaz de la cultura egipcia, oscurecida á poco andar ante el vivísimo resplandor de aquella otra cultura, que habia de imprimir en tódas partes el sello imperecedero de su invencible grandeza.

A nadie es lícito desconocer, — dadas las circunstancias especiales del pueblo griego al establecerse la primera colonia egipcia, y quilatada ya, en la forma arriba consignada, la importancia adquirida por la *cerámica* entre los habitantes de las orillas del Nilo, — que el procedimiento empleado por éstos para dar al barro cocido la consistencia, el brillo, y áun el color de las piedras preciosas, no pudo ménos de pasar á aquellos, como verdadero adelanto en la fabricacion de objetos de tierra, siendo verdaderamente de sentir, que no hayan llegado á nuestros dias restos de aquellos primeros ensayos, los cuales debieron confundirse con los verdaderos productos del Egipto. Lícito nos habrá de ser, sin embargo, el observar una particularidad que no deja de ser notable, tratándose de un pueblo que «ajeno á toda cultura,» como se supone á los habitantes del Archipiélago, recibe de sus primeros dominadores toda nocion y concepto de arte: mientras para la exornacion de los productos de la *cerámica*, empleaban los egipcios los óxidos de cobre, el cobalto, el óxido de manganeso y otra porcion de combinaciones químicas que producen el azul celeste y el verdegay; el azul turquí y el violeta; el rojo y el negro; el blanco y el amarillo, — cubrian los griegos sus barros, ya dispuestos para el horno, con pinturas en las cuales constantemente predominan el negro y el rojo, — colores ambos de escasa significacion entre los egipcios, sus maestros, — que se perpetúan combinándose con el blanco y el pardo, en los vasos ítalo-griegos (3), que son los únicos en los cuales esta variedad se ofrece.

No hay, en verdad, noticia de que, áun en la época más remota de la antigüedad griega, se hiciera aplicacion de la *cerámica* esmaltada, tal cual la emplearon los egipcios, á la representacion de figuras humanas, ni á la de las divinidades mitológicas, lo cual no deja de ser digno de notarse. Cierto es que poseian los griegos en el más alto grado el arte de la estatuaria, y que en manos de sus artistas, el mármol, abundante en aquellas regiones, adquiria la vida que no supieron nunca comunicarle otros pueblos; no lo es ménos, que el barro sirvió para el modelado de todas las obras maestras de la escultura que hoy son objeto de admiracion y de respeto, como producto de aquella civilizacion maravillosa, y que se empleó tambien en bajo-relieves, y otros elementos decorativos de templos y palacios; pero no obstante, — y quizá por la misma circunstancia ántes notada, de abundar el mármol en el Archipiélago helénico, — no se cultivó la *cerámica* esmaltada para hacer formal aplicacion de sus procedimientos á la escultura, reducida aquella únicamente á los objetos de más vulgar uso; ó empleada, aunque sin el esmalte, en los afamados *vasos* que se conservan como recuerdo de esta industria entre los griegos.

Mientras en la China y todos aquellos pueblos del extremo Oriente, adquiere la *cerámica* esmaltada muy singular estima, á consecuencia sin duda de la escasez de materiales, tales como la piedra y el mármol, al que procuraron imitar por aquel medio, en Grecia, donde abundaban, sólo la *cerámica* se utilizó, segun decimos arriba, en la fabricacion de vasijas, en las cuales la exornacion fué esencialmente pictórica.—No dejan de ofrecerse, sin embargo, en la época en que el lujo logra apoderarse de aquella sociedad, algunas manifestaciones de la *cerámica* aplicada á la representacion de séres animados, aunque circunscritos siempre á la forma del *vaso*, y sin el esmalte característico en otros pueblos; siendo bajo este punto de vista en extremo notables los ejemplos que presenta la coleccion del

(1) Jacquemart, *Hist. de la céramique.*

(2) Persuádennos de esta creencia los frecuentes descubrimientos de objetos pertenecientes á los tiempos primitivos ó *prehistóricos*, tales como fragmentos de barros cocidos, encontrados así en la Península, como en las regiones más orientales del continente europeo y en América, los cuales demuestran con toda evidencia, que la *cerámica*, como industria necesaria para los usos de la vida, nació de esta misma necesidad en todas partes, y acaso simultáneamente; pero nunca como derivacion de una cultura determinada, ni mucho ménos como efecto de la influencia, más ó ménos directa, de un pueblo ó de una raza.—Comunicáronse por virtud de aquella influencia, que no tratamos de negar, los progresos de esta industria; modificáronse, por esta misma causa, los procedimientos, perfeccionáronse los productos, mas no pudo trasmitirse cual invento particular de un pueblo señalado, porque se ofrece en todos al par y en una misma época, como llamada á satisfacer ciertas necesidades de la naturaleza misma.

(3) *Vasos ítalo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*, por el Ilmo. Sr. D. Pedro de Madrazo. Tomo I de esta obra.

Louvre, donde se custodian gran número de *Rhytones* y vasos de formas singulares, entre los cuales merecen ser citados los de doble cabeza, ya representando á Alpheo y Arethusa, ya á Hércules y Omphale; ya la gran cabeza de Sileno; ora sátiros sonrientes, y ora ninfas y negros, revelando todos, en tal sentido, la perfeccion que logra la *cerámica*, entre los artistas de la Grecia (1).

Llevaron las ciudades del Archipiélago helénico, á donde quiera que extendieron sus colonias, así sus artes como su industria, y en medio del progreso general de la cultura de aquel pueblo nacido verdaderamente para el arte, no podian permanecer indiferentes las poblaciones ítalo-griegas de Sicilia, del Brucio y la Lucania; de la Campania, de la Pulla y de la Mesapia, y todas aquellas otras que levantadas en las costas del Tirreno y del Adriático, formaban en suma la Magna Grecia.—Así pues, no sólo nos es dado reconocer en ellas la identidad de origen que une la *cerámica* de estas colonias á la *cerámica* puramente griega, «sino tambien algunas calidades que hacen hasta »cierto punto preferibles los productos de aquella industria en las precitadas colonias, á los productos mismos atenienses» (2). En este supuesto, que comprueban á la contínua frecuentes descubrimientos, no es posible comprender que la *cerámica* esmaltada fuera desconocida de las poblaciones ítalo-griegas; más natural parece que, siguiendo en esto las huellas del arte helénico, no la juzgáran digna de representar por sí sola la figura humana, como sucedia en el Egipto y en la China (3), segun hemos apuntado; pues no pueden realmente considerarse como verdaderas manifestaciones esculturales, los vasos en forma de cabezas de las divinidades mitológicas, ni ménos aún los rhytones; ni en realidad el procedimiento en ellos empleado es el esmalte, pues la superficie del barro cocido se halla siempre cubierta por una especie de barniz, que no tiene ninguno de los caractéres que distinguen á aquel procedimiento.—Los vasos religiosos, ofrecen, á pesar de esto, una singularidad que no es para olvidada, cual es la de que la escultura y el colorido se muestran en ellos hermanados y en la más estrecha armonía, hallándose en algunos las figuras que los adornan, modeladas con gracia y perfeccion notables (4); no hay, sin embargo, monumento alguno que nos autorice á creer que así en la Grecia como en sus colonias se hiciera aplicacion especial de la *cerámica* esmaltada á la escultura.

Obtenida esta afirmacion, de verdadera importancia para nuestro estudio, no es difícil sacar de ella muy legítimas consecuencias en cuanto se refiere al pueblo romano, al cual, en principio, no puede rigorosamente concederse originalidad artística: «la rudeza de las costumbres primitivas de aquellos que debian ser un dia dueños del mundo (dice Jacquemart) excluia toda representacion de la divinidad,» y sólo en tiempo de la República comienza Roma á manifestarse, al mismo tiempo que en ella se desarrollan las necesidades del lujo: las primeras obras plásticas destinadas á la decoracion de los templos, las primeras manifestaciones del arte, fueron debidas á los etruscos, cuyo contacto con Grecia, no podia menos de producir este resultado maravilloso, comunicando su cultura, exuberante de vida, á todos aquellos pueblos que solicitaban su comercio. Igual efecto produjeron las relaciones de Roma y Grecia, estrechadas por las conquistas de los romanos, y muy especialmente por la toma de Siracusa, en cuya ocasion Claudio Marcelo, apoderándose de las principales obras griegas, las empleaba como trofeos de la victoria, en la decoracion del Capitolio. No contribuyó ménos eficazmente á esta dominacion que se impuso el pueblo romano, la introduccion en Roma del culto de las divinidades griegas; y á tal extremo llegó en todo la influencia civilizadora de los conquistados, que las familias patricias tenian á gala hacer instruir á sus hijos en la pintura y la escultura, bajo la direccion de artistas traidos de la Grecia.

---

(1) No juzgamos fuera de propósito, el traer aquí noticia de lo que eran los *rhytones*, cuya historia no deja de ser interesante: «Ces vases courbées »(dice Mr. Jacquemart), pourvus d'une anse, rapellent les cornes percées qui, dans l'origine de la société grecque, servaient à boire le vin; le plus »souvent, la partie aiguë du récipient a pris la forme d'une tête d'animal, et l'évasement se couvre de sujets peints ou d'ornements richement com»posés; ici c'est une tête d'aigle, là un âne ou un mulet bride, un lion, un bélier, une vache, une biche ou une panthère; la plupart (prosigue) n'on »plus d'autre ouverture que celle de l'évasement; ces sont des coupes réelles et non pas de vases à boire *à la régalade* comme certains bas-reliefs anti»ques nous montrent qu'il était d'usage de la faire, même a des époques peu reculées. Un beau rhyton coloré en rose et en blanc prouve même »qu'on avait fini par reconnaître l'inconvénient du défaut de station des récipients destinés à contenir les liquides: une femme nue posée sur un genou, »embrasse le vase et le maintient debout.» *(Hist. de la céramique*, Libro IV, cap. I, pag. 246).

(2) *Vasos ítalo-griegos del Museo Arqueológico Nacional*, pág. 296 del tomo I de esta obra.

(3) Mr. Jacquemart da noticia de una serie numerosa de estatuitas de barro cocido, obras maestras de delicadeza y de gusto, que de la Grecia se han esparcido por todos los pueblos civilizados, las cuales representan en su mayor parte divinidades de los cultos helénicos; pero segun ha demostrado el sabio arqueólogo Mr. Adrien de Longpérier, estas estatuitas, así como otros adornos, son sólo complemento de algunos monumentos á cuya ornamentacion concurrian, viniendo á comprobar este aserto los vasos con figuras modeladas que se labraron en toda la Magna Grecia, de donde indudablemente proceden.

(4) Puede servir de ejemplo el estimable *Vaso de la Apulia*, conservado en las galerías del Museo del Louvre, y que dá á conocer por medio de un grabado el autor de la *Histoire de la céramique.*

¿Qué suerte, pues, alcanzó á la *cerámica*, dados estos antecedentes?... Derivacion inmediata de la cultura helénica, ni podia desentenderse Roma de su influencia ni ménos contrarestar sus efectos por medio de creaciones propias y características de aquel gran pueblo, cuyo principal mérito consiste en haber hecho del mundo un solo imperio. Así pues, la *cerámica*, industria importada de la Grecia, no la Grecia libre y floreciente, sino la Grecia esclava de la grandeza romana, ocupó un lugar bien secundario entre las demás industrias, siendo en extremo raras las obras que merecen compararse con las elaboradas en el Archipiélago helénico. Reducida por lo comun, á satisfacer las necesidades domésticas, empléabase en la confeccion de ánforas y otros barros ordinarios, que revelan al primer golpe de vista su indudable procedencia; pocas veces en vasos que recordáran los buenos tiempos de la cultura griega. Las artes del lujo habian adquirido tal desarrollo y preponderancia, que mirándose más á la riqueza de la materia que el mérito artístico, no pudieron ménos de ser despreciados los productos de la *cerámica*, en los cuales la elegancia de composicion y el mérito de las pinturas que los exornaba, compensaban la inferioridad de la materia: así es como se explican en Roma los magníficos palacios de mármol, cuyo pavimento de portentosos mosáicos, cubrian delicadas pinturas; las copas de piedras preciosas y los vasos murrihnos, uno de los cuales, segun la feliz expresion de Mr. Jacquemart, «habria bastado para hacer la fortuna de una familia.»

Antes, sin embargo, de que el pueblo romano tuviera á su disposicion las canteras de Carrara, empléabase la tierra cocida en la decoracion de sus palacios y de sus templos, por medio de estimables bajo-relieves historiados, ya procedentes de la misma Grecia, ó ya tambien de los artistas helénicos establecidos en Italia. Verdad es que esta decoracion hallábase por lo general enriquecida de muy brillante colorido, costumbre que tomaron los romanos de los griegos sus maestros, quienes no sólo aplicaron la pintura á las manifestaciones de la estatuaria, sino tambien á la misma arquitectura (1); pero no pueden, sin embargo, considerarse como *cerámica* esmaltada estas producciones porque el procedimiento en ellas empleado es distinto del que aprendieron los romanos de los griegos del Asia Menor, y empleaban en objetos de menor importancia.

Resulta, pues, de cuanto llevamos expuesto, que si bien la *cerámica* no fué originariamente desconocida ni dejó de ser cultivada por griegos y romanos, la esmaltada tuvo indudable nacimiento en el Oriente, donde únicamente se manifiesta, en la forma que hemos visto: ya en Egipto, para semejar, sin duda, con ella piedras preciosas, ya en el Celeste Imperio para suplir la escasez del mármol, tan poco frecuente en aquellas apartadas regiones. El barro, sin embargo, materia de la escultura, lo mismo en los unos que en los otros pueblos, fué empleado siempre para el modelado (perpetuándose esta aplicacion hasta nuestros dias), aunque siempre ó casi siempre cubierto ó exornado con pinturas, las cuales contribuian á su mayor perfeccion, como acreditan los templos de Grecia y Roma en la antigüedad clásica, y el estudio de la *cerámica* en el Egipto y en la China, no ménos que en la India misma (2); únicamente existe una diferencia que no puede perderse de vista, respecto del procedimiento empleado por unos y otros pueblos para la aplicacion de la pintura á los objetos de barro cocido: y es la de que mientras los egipcios y los chinos procuran dar á la pintura con que exornan sus ídolos, estátuas y amuletos la consistencia, la brillantez y la trasparencia del esmalte, valiéndose para ello de sustancias metálicas, como sucede en Egipto, los griegos y sus discípulos los romanos, siguiendo acaso á los indios, aplicaban unas veces la pintura sobre la materia, dispuesta para cocerse en el horno, donde adquiria consistencia, y otras sobre el barro ya cocido, lo cual hacia que con el tiempo desapareciese aquella: no sucede á la verdad esto con los productos del Egipto y de la China, en los cuales adquiere la pintura tales condiciones de permanencia, que sólo pueden alterarla y destruirla ó las combinaciones químicas, ó la total destruccion del objeto, en cuyos fragmentos mismos se mantiene, no obstante.

---

(1) *De la arquitectura policrómata*, discurso leido por D. Francisco Jareño ante la Academia de San Fernando. Tomo I de los *Discursos* de la mencionada Academia, pág. 475.

(2) No hemos hablado de propósito acerca del cultivo especial que obtuvo la cerámica en la India; remitimos, sin embargo, á los lectores que desearen apreciarlo, á la muy erudita *Monografía* escrita por el académico Sr D. Florencio Janér acerca de la riquísima coleccion de *Vasos peruanos* que posee el *Museo Arqueológico Nacional*, publicada en esta obra.

III.

Sustituida la opresora tiranía de la República romana por la tolerante política del Imperio, la cual produce tantos y tan beneficiosos resultados en las provincias, no es ciertamente de extrañar, que mientras la lengua y las costumbres, la literatura y la religion del pueblo de los Horacios y Virgilios se hacian patrimonio de aquellas, pasáran tambien las artes á fecundar con su influencia el fructuoso y reparador movimiento que más que nunca constituia al mundo en tributario de Roma, cuyo poderío iba á extinguirse en breve, no tanto por el irresistible empuje de los bárbaros, como por la descomposicion que minaba de antiguo la existencia de aquel Imperio.

No fué la patria de Trajano la última en participar de tales beneficios, y por lo que á las artes hace, demuestran con toda evidencia, los arcos, los sepulcros, las estátuas, los anfiteatros, los puentes y los acueductos que por todas partes la exornan, que no fueron estériles en ella las enseñanzas de Roma, cuyas artes cultiva con tan extremado acierto, que muchas veces parece emular á su maestra. Abatidas las águilas romanas por la irresistible pujanza de los godos; señores éstos de la Península Pirenáica, como lo eran ya de las Gálias y de Italia, aquella civilizacion, representada en el arte que habia inspirado el Capitolio, léjos de extinguirse á los golpes de los conquistadores, busca su amparo en la tradicion, que sobreviviendo al mismo Imperio visigodo, se perpetúa á través del sangriento desastre de Guadalete, si bien fundida ya con los elementos aportados por las razas del Norte, que la modifican y adulteran en parte, limpia en tal ocasion de toda mancha de paganismo.

Teodorico en Italia, anhelando emular el ejemplo de los Césares de la Roma caida, y no contento con haber concedido al Senado romano la antigua libertad y gobierno de la República, — ante el triste espectáculo ofrecido por la capital del mundo, cuyos templos abandonados amenazaban ruina; cuyos monumentos yacian por el suelo entre los escombros «de preciosos mármoles, magníficos relieves y bellas estátuas;» y cuyas «campiñas, otro tiempo feraces, se habian trocado en pestilenciales lagunas,» dedica sumas inmensas á la restauracion de aquellos monumentos, entre los cuales se cuenta el famoso templo de Hércules en Rávena, y procura con vivo afan «restituir á la antigua señora de las gentes su ya empañado brillo,» llegando, para realizar tan salvador propósito, á olvidar por la lengua de Ciceron y de Virgilio el materno idioma «que arrulló sus infantiles sueños en los bosques germánicos» (1). Impulsado por análogo sentimiento que mueve á Teodorico, intenta Ataulfo en la Península Ibérica igual política, aspirando como él sus sucesores á heredar la púrpura y la majestad de los Césares. No es para nadie desconocido ni dudoso, que durante el trascurso de la monarquía visigoda siguieron las artes la tradicion romana, como comprueban multitud de monumentos, si bien libre ya del sensualismo en que se inspiraban las artes gentílicas, no siendo la estatuaria por virtud de la influencia benéfica del cristianismo, la última en revelar aquella trasformacion que convierte á la Vénus impúdica de Roma, en la sagrada imágen de María.

La *cerámica* entre tanto, que habia servido en Roma para los usos mas vulgares, pero cuya aplicacion á la estatuaria, ya en bajo-relieves historiados, que ornaron primitivamente sus templos y palacios, ya tambien en estátuas, no nos es desconocida, si bien no sea posible asociar del todo estas manifestaciones á las que hemos considerado en el Egipto y en la China, por carecer aquellas del esmalte que caracteriza la de ambos pueblos, — habia en España seguido la misma suerte que en la corte de los Césares. — El cristianismo, sin embargo, llamado á regenerar la sociedad, ofrecia á cada paso nuevas ocasiones á la estatuaria, con la representacion de las imágenes consagradas al culto, aprovechando la *cerámica*, en no poca parte, tan favorables circunstancias, y exornando los templos y los altares, en union con el mármol, el marfil y la madera. — Asentada la monarquía de Ataulfo en la forma arriba expuesta, y careciendo los visigodos de un arte propio que importáran á par de su dominacion á las comarcas de la España sometida á su yugo, — arte que pudiera sustituir al de antiguo aceptado con las costumbres de Roma, — no pudieron ménos de procurar su conservacion por cuantos medios se ofrecieron, siguiendo en esto las huellas del gran

---

(1) Amador de los Rios, *El Arte Latino-bizantino y las Coronas visigodas de Guarrazar*, cap. II, pág. 27.

Teodorico en la Italia; pero si en los primeros momentos de la invasion germánica, no fué esto hacedero por la persecucion y la lucha que sufrió y mantuvo la iglesia cristiana, — desde el tercer Concilio de Toledo, en que vencida la herejía de Arrio abjura Recaredo de sus errores abrazando el catolicismo, la grey hispano-latina, que habia conservado íntegra la tradicion artística de Roma, como á través de las vicisitudes á que se vió sometida, habia conservado los tesoros de las letras latinas, perpetúa las artes heredadas de la antigüedad, para trasmitirlas despues á los siglos futuros, segun atestiguan multitud de irrefragables monumentos (1).

Así pues, reconocida ya la aplicacion que de la *cerámica* se hizo en España á la escultura, durante la dominacion romana, y demostrado que la tradicion artística de la antigüedad se conservó durante la Monarquía visigoda, no es dudoso comprender que igual suerte debia alcanzar a la escultura en barro, perpetuándose en la Península su cultivo bajo el cetro de los sucesores de Ataulfo (2). Definiendo San Isidoro en sus *Ethimologías* la plástica, escribe al propósito «que era ésta la representacion en yeso de imágenes y figuras pintadas de colores». — «Plastice autem »dictum grecè (prosigue), quod Latinè et *pingere terra* vel gypso similitudines. Nam impressa argilla formam aliquam »facere plastis est» (3). Nada sospechoso es el testimonio del sapientísimo doctor de las Españas por lo que á este punto se refiere, constando por sus palabras que la escultura en barro se siguió cultivando durante el Imperio visigodo con los mismos caractéres que ofrece en Grecia y Roma, heredados á su vez del Egipto; esto es: exornando sus manifestaciones por medio del colorido, con el cual cobraban aquellas especial realce.

La invasion mahometana, que cambió hasta cierto punto la faz de la Península Ibérica, una vez destruido el vacilante Imperio de Rodrigo, no fué, sin embargo, bastante á interrumpir las tradiciones artísticas, de antiguo atesoradas por la raza hispano-latina; ántes bien, unidos por la inminencia del peligro cuantos elementos étnicos no habian logrado borrar ni el tiempo, ni las humanitarias leyes de Receswinto; hermanados en el comun peligro visigodos é hispano-latinos, guardaron ambos incólumes cual sagrado depósito, las tradiciones artísticas y literarias que habian más tarde de producir sus naturales resultados, á pesar de la cruda persecucion de que fueron objeto tantas veces por parte de los sectarios del Islam. Mientras tanto, al grito de independencia lanzado por Pelayo en Astúrias, desaparecian entre los cristianos las antiguas diferencias de raza, y fundidas ambas en el crisol de la libertad, echaban los cimientos de la nueva Monarquía, que lograba al fin, contrarestar el empuje de las victoriosas falanjes musulmanas. No era ya la vida del hispano-latino la que habia arrastrado durante la Monarquía visigoda: tampoco yacian adormecidos en medio de la disipacion y de la molicie los guerreros visigodos: trocada la faz de las cosas, sustituia á aquel estado de servidumbre y mortal inercia, la animacion de los combates, y el artista desaparecia bajo la récia armadura del guerrero. No era, pues, de extrañar, comprendida esta trasformacion que realiza el anhelo de salvacion para la patria, que áun no olvidadas las tradiciones del arte antiguo, pudiera éste en cuanto á la forma perder todo aquello que ganaba en expresion y sentimiento.

Y tal fué, con efecto, el resultado de aquella tradicion perpetuada, no sin contradiccion, en medio de la incesante lucha en que vivia el pueblo español, que desde los primeros momentos de la Monarquía asturiana, hasta la época misma del *Renacimiento* artístico, se hizo aplicacion de los colores, así al mármol, como al marfil y al barro cocido (4), segun acreditan multitud de estátuas y relieves que de aquellas edades se conservan. De igual suerte en los sepulcros adornados, ya de estátuas yacentes, ya orantes, que en las imágenes de marfil, de madera ó de barro, dedicadas al culto; que en las mismas imágenes, representaciones y relieves destinados á la contínua para la exornacion de los átrios y portadas de las maravillosas fábricas románicas y ojivales, en todas partes aparece la escultura revestida del colorido, aspirando por medio de este feliz consorcio á la expresion y al efecto propios de la pintura; trás el largo camino de los siglos, realizaban los artistas de la Edad-media, al ornar de tal manera las manifestaciones de la *cerámica*, el mismo consorcio que habian ya realizado los griegos y los romanos, en las estátuas de

(1) Amador de los Rios, *Algunas consideraciones sobre la estatuaria durante la Monarquía visigoda*, (tomos I y II de *El Arte en España*, pág. 157 y siguientes).

(2) Idem, id., id., pág. 159.

(3) San Isidoro, *Originum*, lib. XIX, fól. 127. Sabido es, por lo demás, que la voz *plástica* derivada del griego πλαστικη, significa propiamente el arte de hacer obras de barro (alfarería-escultura), de donde se apellidó πλαστικος al escultor.

(4) Véanse al propósito las *Monografías* publicadas en los tomos I, II y III del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, sobre el *Sepulcro mural de los caballeros don Pedro y don Felipe de Boil*; el *Díptico de marfil existente en el Monasterio del Escorial*, y el *Códice de las Cantigas del Rey Sabio*, todos tres escritos por nuestro querido padre el Sr. D. José Amador de los Rios.

mármol y de barro cocido, y en los bajo-relieves que exornaban sus palacios y sus templos. La tradicion, pues, viva al través de las nieblas de las edades, subsistia poderosa, surgiendo con nueva vida en medio de las trasformaciones experimentadas por el arte, y resplandeciendo al par en todas las manifestaciones de la escultura, durante el largo y brillante período de la Reconquista.

No habia para ello necesitado allegar extraños elementos: bastábale con los propios y ya de antiguo atesorados, que no habian logrado destruir ni la opresora política del Imperio visigodo, ni ménos aún la larga dominacion de la grey musulmana, cuya influencia, por lo que á la estatuaria se refiere, no podia reconocerse en modo alguno dadas las prescripciones del Korán, que vedan toda representacion entre los sectarios de Mahoma (1). Porque si bien la arquitectura arábiga es esencialmente policrómata, como lo son tambien todos ó la mayor parte de los productos de las artes y de la industria islamitas; si en las arquetas, ó cajas de perfumes, bajo aquel nombre conocidas entre los arqueólogos, hallamos no solamente las figuras, sino además las labores é inscripciones que las adornan, cubiertas de especial colorido (2), no pueden bajo ningun concepto considerarse como precedentes, dentro de la cultura nacional, pues más viva, más eficaz que quiera suponerse esta influencia, era la tradicion del arte antiguo, no ciertamente olvidada, ántes bien consultada á cada paso en todas y cada una de las manifestaciones artísticas de aquella época memorable. Ni la *cerámica* obtuvo tampoco entre los árabes españoles otro cultivo que el necesario para los usos comunes, empleándose, sin embargo, con ventaja en la exornacion de sus magníficos aposentos, por medio de menudos *aliceres* que cubrian en multitud de combinaciones geométricas, los zócalos de sus palacios y Mezquitas (3), y áun en la construccion de los brocales de los pozos y algibes (4). No era posible, pues, que ninguna de estas dos aplicaciones del colorido, ya á la arquitectura, ya á la eboraria, fueran suficientes á determinar en el pueblo cristiano el empleo de la pintura á la estatuaria, el cual solamente puede explicarse por la eficacia de la tradicion, segun dejamos arriba consignado.

Reconocidos, pues, todos estos hechos, que revelan la aplicacion constante que tanto en el Oriente como en el Occidente se hizo de la pintura á las manifestaciones artísticas de la *cerámica*, ya revistiéndolas del esmalte que caracteriza los productos de esta industria en el Egipto y en la China; ya exornándolos simplemente del colorido, como acontece en Grecia y Roma, y en los demás pueblos que heredan de la señora del mundo las tradiciones artísticas, recogidas por ella de la cultura helénica; habida consideracion á los precedentes históricos aducidos para quilatar la verdadera significacion é importancia del RETABLO DE LOZA DE SAN PABLO DE BÚRGOS; y apreciada debidamente la enseñanza que nos brindan, hora es ya de que entremos en el estudio individual de aquel monumento, extraño, á la verdad, así por la materia en que está esculpido, como por el esmalte que le reviste, á los productos de la *cerámica* dentro de nuestra España conocidos.

IV.

Al procederse en 1866 á la demolicion del antiguo Convento de dominicos, bajo la advocacion de San Pablo

---

(1) Segun ha demostrado el docto académico de la Historia y traductor de Aben-Adharí de Marruecos, Sr. D. Francisco Fernandez y Gonzalez, en los eruditos artículos que sobre *la Pintura y la Escultura entre los pueblos de raza semítica y principalmente entre los indios y árabes* publicó en la *Revista de España*, no observaron con el debido respeto los musulmanes estas prescripciones koránicas, como acreditan todavía en la Alhambra la famosa *Fuente del Patio de los leones*, así llamado por los que circundan aquella; el *jarron* que se conserva en la *Sala de Justicia* del alcázar de los Beni-Nassares, cuya superficie adorna la figura de varios animales, y la notable pila de mármol allí mismo existente, y en cuya cara anterior se representa una cacería de antílopes, ya que no hagamos referencia de las *pinturas en cuero* que adornan el techo de dos de las alhenias de la mencionada *Sala;* pero apesar de esto, no hay noticia de que emplearan el barro cocido y esmaltado para la representacion de séres animados, que es lo que para nuestro trabajo interesa.

(2) Véase la *Monografía* inserta bajo el título de *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon*, en el tomo I del MUSEO. Es de advertir, como demuestra el autor de este trabajo, que la referida *arqueta*, es producto del estilo *perso-arábigo*, y que por tanto, las figuras que exornan sus costados, no son, por parte de los musulmanes, infraccion de los preceptos koránicos.

(3) Al tratar de la *cerámica* entre los árabes españoles, no debe olvidarse el ya citado y magnífico jarron con esmalte de la *Sala de Justicia* de la Alhambra, en Granada, tanto por la esbeltez de su contorno, como por los adornos que cubren su superficie.

(4) Existe en el *Museo Arqueológico Nacional* el brocal de un pozo, construido en barro y procedente de Córdoba. En el *Museo Provincial* de Toledo consérvase otro, no menos notable, que se encontró en un edificio particular, y fué donado á aquel Establecimiento por el Arquitecto provincial D. Mariano Lopez Sanchez.

existente en Búrgos, logróse, á dicha, salvar de la ruina inminente que le amenazaba, el RETABLO DE LOZA,—cuyo estudio intentamos en la presente *Monografía*,—merced á la diligencia del ilustrado ingeniero militar D. Saturnino Fernandez, quien hizo en el año de 1868 generosa donacion de él al *Museo Arqueológico Nacional*, donde hoy se ostenta, ya restaurado por el malogrado cuanto inteligente artista toledano D. Ceferino Diaz Moraleda, de tales obras encargado en el mencionado *Museo*.

No son, por desgracia, cuantas noticias, despues de muy escrupulosa investigacion nos ha sido dado allegar respecto de este monumento, todo lo explícitas y abundantes que deseáramos: consta, sin embargo, por el testimonio del donador D. Saturnino Fernandez, que se encontraba en uno de los testeros del *dormitorio principal* del Convento de San Pablo, lo cual demuestra que estaba puesto aquél bajo el patrocinio de la Madre de Cristo, cuya milagrosa Ascension representa el RETABLO. Ni uno solo de los historiadores de Búrgos que hemos consultado, ni de los que detenidamente tratan del Convento de San Pablo, cuya historia y vicisitudes refieren con extremada nimiedad, hacen mencion del presente RETABLO, siendo de sentir para nuestro objeto, que hayan desaparecido ó se hayan extraviado algunas obras consagradas especialmente á la historia del referido Convento, en las cuales, sin duda, debió constar la existencia de este notable producto de la *cerámica* en nuestra patria, y acaso tambien el nombre del artista que ejecutó tal obra (1). A pesar de este silencio, que guardan acordes cuantos tratan de las cosas de Búrgos, y aun los mismos hijos del Convento de San Pablo, al referir la historia de su Órden, lícito nos será el intento de suplirlo con la circunspeccion que el asunto exige, en aquella parte que nos sea posible, merced á los datos que el mismo RETABLO nos ofrece, y á los que se desprenden del lugar que ocupó en el *dormitorio principal* de aquella Casa.

Colocan generalmente los historiadores particulares de la Órden de Santo Domingo, al llegar al Convento de San Pablo en Búrgos, la traslacion del mismo, al paraje donde hasta hace poco tiempo existia, en el año de 1265, remontando, no sin divergencia, la época de su fundacion al primer tercio del siglo XIII (2). No dejó de sufrir muy sérias contrariedades la reinstalacion del Convento, en el sitio nuevamente elegido, á pesar de la proteccion dispensada á los padres de la Órden por reyes tan poderosos como don Alfonso el Sabio, don Sancho, su hijo, don Fernando, su nieto, y doña María la Grande, permaneciendo la fábrica con notable atraso, desde la fecha mencionada hasta 1389, en que, por especial privilegio de don Juan I, se concedió á la comunidad el derecho de sacar de las canteras, existentes cinco leguas en contorno de Búrgos, la piedra necesaria para la construccion de la Iglesia, en donde habian de colocarse las armas reales, como señal de patronato. No hubo, sin embargo, de ser con esto tan próspera la suerte de aquella obra, cuando al ser elegido Obispo de la diócesis el célebre converso D. Pablo de Santa María, trascurridos ya veintitres años de la generosa donacion de don Juan I, solamente estaban empezados los cimientos de la fábrica, no atreviéndose nadie á dar cabo á obra tan importante de suyo, ya por los grandiosos dispendios que exigia; ya tambien por las dificultades que la comunidad encontraba para realizar dignamente y con arreglo á los deseos manifestados por aquel monarca, la construccion de la Iglesia referida.

Sólo el poderoso aliento del venerable Obispo,—cuyo celo y fervor por la religion del Crucificado, le llevaban al doloroso extremo de dar título de *santos* á los encarnizados perseguidores de la grey judáica (3), poniéndole, acaso, lo solemne de aquellos momentos de terrible prueba para sus antiguos hermanos, en la obligacion de alejar de sí y de los suyos toda sospecha de judaismo,—podia acometer tal empresa, ante la cual habian vacilado no pocos varones, impulsando con ánimo resuelto las comenzadas obras; «y no contento con el material de las piedras, y más rico en »la piedad y confianza divina, que en riquezas (escribe al propósito el P. Florez), añadia además otros preciosos »dones en vasos sagrados de oro y plata, ornamentos y alhajas para el culto, cediendo hasta su mismo Pontifical» en beneficio de la nueva Iglesia, que habia de servir de panteon, así á él como á su familia (4). Siguiendo sus huellas y obedeciendo las órdenes que de él tenia recibidas, su hijo y sucesor en la Sede Episcopal, D. Alonso de Cartagena,

---

(1) Tal sucede, en efecto, con la *Historia* manuscrita de este Convento, debida al Maestro Fray Gonzalo de Arriaga, de la cual hace mencion el P. Florez (*España Sagrada*, tom. XXVII, pág. 270).

(2) El obispo de Monopoli, D. Fr. Juan Lopez, autor de la *Tercera parte de la Historia de Santo Domingo*, que escribió Hernando del Castillo, fija en el año de 1224 la fundacion de este Convento. Mamachi señala el de 1219, pues aunque expresamente no lo determina, se deduce de las fechas posteriores que cita, el P. Florez, sin resolver la cuestion, la coloca *cerca del año de* 1219; pero lo que de cierto resulta, es, que en el año de 1228 habia ya comunidad formada, segun acredita una Bula de Gregorio IX.

(3) Amador de los Rios, *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España;* Ensayo I, cap. VI, pág. 121.

(4) *España Sagrada*, tomo XXVI, pág. 382 y tomo XXVII, pág. 271.

quien tan alta representacion alcanza durante el reinado de don Juan II, daba término á la obra comenzada por su padre, dotando tambien á Búrgos de algunas otras fundaciones piadosas, entre las cuales se cuenta el Convento de religiosas canónigas de San Ildefonso, único de esta Órden, en aquella ciudad existente.

Construida, en tal forma, la Iglesia del Convento de dominicos de San Pablo, debió, sin duda, permanecer éste en el mismo estado en que lo dejó D. Alonso de Cartagena, pues nada nos dicen de él los historiadores, en el largo trascurso de cerca de dos siglos, que median desde la conclusion de aquella fábrica, hasta el año de 1610, en el cual se realizan en el referido Convento algunas obras de reparacion, de no escasa importancia para el presente estudio: conformes están los más autorizados escritores que consignan con elogio este hecho, en que las indicadas obras fueron debidas al P. Maestro Fr. Diego de Mardones, que del confesonario del duque de Lerma pasaba, por fallecimiento de Fr. Gaspar de Córdoba, (á quien más tarde (1605) seguia tambien en la Junta de Hacienda), al del rey Felipe III (1604), y era por último designado Obispo de Córdoba (1607) (1). Hijo predilecto del convento de San Pablo de Búrgos, cuyo Prior habia sido durante algunos años (2), no podia ciertamente olvidar los beneficios en él recibidos; y casi al mismo tiempo que acometia en su diócesis la noble empresa de dotar á la antigua Mezquita Aljama de los Abd-er-Rahmanes, de «el gran retablo de piedras de escogidos y preciosos jaspes,» con lo cual daba «la última perfeccion á la Capilla Mayor y al Crucero» (3), — mirando por el acrecentamiento de su Convento de Búrgos, realizaba en él algunas reformas de consideracion, entre las cuales importa consignar la del *dormitorio principal* del mismo, que era, despues de las obras llevadas á cabo por el Obispo de Córdoba, «el mayor ó de los » mayores de la provincia, porque tenia más de trezientos piés de largo, con un corredor alto, del mismo tamaño, » que tenia muy hermosas vistas, y otro baxo poco menor» (4).

No juzgamos oportuno pasar de la época en que tales reformas se llevan á cabo en el Convento de San Pablo de Búrgos, porque ni pueden interesarnos, en la investigacion propuesta, las noticias posteriores á 1610, ni hasta el de 1634, se hizo en aquella Casa reparacion ni obra alguna, segun se desprende del silencio que guarda el autor anónimo de la *Historia eclesiástica de Búrgos* (5). Hay, además, para nosotros, otra razon de mucha mayor importancia, la cual nos obliga á no pasar del año indicado; y estriba ésta en el mismo RETABLO, el cual revela por sí propio corresponder á aquella época de mortal decadencia para las artes españolas, inaugurada durante los últimos tiempos del *Renacimiento*, cuya tradicion parece recordar en los adornos, aunque falta ya de la energía y de la vida que habian resplandecido en las obras del arte bajo el imperio de Cárlos V y de Felipe II, y anunciando con no dudosa elocuencia, los extravíos á que en breve habia de entregarse, siguiendo las huellas de Borromina, y más tarde aún, las exageraciones de Churriguera.

Comprendido dentro de un arco rebajado, que exornan, en singular enlace, vástagos de naranjos y limoneros, en los cuales alternan las naranjas y limoncillos con piñas y flores simbólicas de azahar, saliendo de dos jarrones que hay en los extremos de las pilastras, — se ostenta el RETABLO DE LOZA, que mide en su totalidad $2^{m},70$ de alto, por $2^{m},18$ de ancho. Sobre el fondo general azul celeste, con que se intenta representar el cielo, se ofrece un grupo, no falto de movimiento, formado por la imágen de la Vírgen, á cuya *Ascension* contribuyen seis ángeles, coronado todo él por el busto del Señor, que con los brazos abiertos parece bendecir desde la altura á la Inmaculada Madre del

---

(1) Cabrera de Córdoba, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde* 1599 á 1614; páginas 218 y 262. — D. Fr. Juan Lopez, Obispo de Monopoli, *Tercera parte de la Historia de Santo Domingo y de su Órden;* cap. XL del lib. I, pág. 165. — *Historia eclesiástica de la ciudad de Búrgos — Segunda parte.* — (Manuscrito de la Academia de la Historia); lib. V, cap. IV. — Bravo, *Catálogo de los obispos de Córdoba*, tomo II, cap. VII. — Florez, *España Sagrada*, tom. XXVII, pág. 273.

(2) No están conformes algunos de los autores arriba citados, respecto del tiempo que Fr. Diego Mardones fué Prior del Convento de San Pablo de Búrgos, pues mientras el Obispo de Monopoli, de la misma Órden, y contemporáneo de Mardones (su obra está impresa en Valladolid el año de 1613), asegura que *fué prior seys años*, el autor anónimo de la *Historia eclesiástica de Búrgos*, afirma haberlo sido *dos veçes;* pero este punto carece en realidad de importancia, porque la obra del *dormitorio principal*, donde se halló el presente RETABLO, se llevó á cabo en 1610 y cuando llevaba Mardones tres años en la Silla de Córdoba. — (Bravo, *Catálogo de los obispos de Córdoba*, tomo II, cap. VII, pág. 583).

(3) Bravo, *loco citato.*

(4) El Obispo de Monopoli, cap. XL del lib. I, pág. 165 ya citada. — No se pierda de vista que el continuador de Hernando del Castillo escribió su obra acaso, en los momentos mismos en que Mardones realizaba la reforma del *dormitorio principal* del Convento, lo cual dá grande importancia y fé completa á sus palabras. — Construyó tambien aquel Obispo de Córdoba la capilla mayor de la Iglesia de San Pablo, y la «donó muy ricas alhajas para adorno» de la misma (Bravo, *Catálogo de los obispos*, etc.).

(5) No consta, ó á lo menos, nosotros no hemos encontrado en el manuscrito de la Academia de la Historia, la fecha en que se compuso la obra referida: hay en ella, sin embargo, noticia de sucesos acaecidos en 1634, por lo cual se conoce que se escribió con posterioridad al año indicado. Ya hemos dicho en otro lugar que la *Tercera parte de la Historia de Santo Domingo y de su Órden*, debida al Obispo de Monopoli, se imprimió en 1613, y por tanto, sólo en ella se contiene la noticia de las obras realizadas en el Convento de San Pablo por la piedad del Obispo de Córdoba, Fr. Diego de Mardones.

Verbo. Destácase entre todas, la figura de la Vírgen María, de 1^m,12 de altura, circuida por una *gloria* sobre la cual resalta; corona su cabeza un *nimbo stellífero*, y su cabellera cae suelta sobre los hombros, si bien por la parte posterior se recoge bajo los pliegues de una toca, blanca como la cabellera, que parece perderse trás de la espalda; una túnica de color violado, que baja hasta los piés de la imágen, plegándose no sin gracia, cubre su cuerpo, y sobre el mencionado ropaje, afiblado en el pecho, se muestra un manto azul turquí, con aforros verdes, el cual, recogiéndose en los antebrazos, cruza por el pecho, para caer, terciado en esta forma, y con notable amaneramiento, sobre el hombro derecho de la Vírgen. Levántase ésta sobre el mundo, — representado por una esfera azul celeste, que mide 0^m,31, — el cual simula surgir del sepulcro, donde fué enterrada la Madre de Dios, y tiene 0^m,26 de altura, por 1^m,30 de longitud. Cubren con profusion, como emblema de pureza, la parte superior del sepulcro, azucenas, margaritas y campanillas, alternando con hojas y ramas de laurel, para significar, acaso, por medio de estas últimas, que eternamente será reconocida la pureza de la Vírgen, la cual simbolizan, como ya hemos dicho, las flores mencionadas; y en la parte anterior del mismo, sobre fondo violado, se observan cinco flores multifólias amarillas que la exornan.

Ménos proporcionadas y sentidas, como secundarias, las figuras de los seis ángeles que rodean y parecen soportar en sus brazos la *gloria* que circunda la imágen de la *Ascension*, miden por término medio 0^m,75 á 0^m,80 de altura. Las dos primeras de la parte inferior, que así como las demás aparecen nimbadas, se hallan cubiertas por una especie de *peplum* blanco, ceñido á la cintura, en la de la derecha, por un cinturon verde, el cual es en la de la izquierda azul turquí; viste su cuerpo cierto género de justillo, del que solamente están al descubierto las mangas, las cuales, mientras en la de la izquierda son verdes, en la de la derecha se muestran teñidas de azul turquí, asomando por último por cima del *peplum* mencionado, el cuello del justillo, que es en ésta amarillo, y azul turquí en aquella. —Envueltas en sendos mantos de color violado con aforros amarillos, ofrécense las segundas, dejando entrever por entre los pliegues, el *peplum* que las reviste: en ellas las mangas son violadas y verdes, mientras los cuellos de los justillos son alternativamente verdes y azul turquí. Menor simetría hay ciertamente entre las vestiduras de las dos últimas, pues hallándose la figura de la izquierda vestida simplemente del *peplum* blanco, y siendo azul turquí el color de las mangas del justillo que asoman sobre él, así como es el cuello amarillo, envuelve un manto azul con aforros verdes, que baja hasta cubrir sus piés, á la de la derecha, y las mangas amarillas resaltan al lado del cuello azul turquí, el cual, así en ésta como en las cinco restantes, se cierra sobre el pecho; todas ellas además, parecen extender las alas, — en las que juegan el azul turquí, el verde, el violado, el amarillo y el blanco, — para ayudar á la *Ascension de la Vírgen*, sobre cuya cabeza sostienen los dos últimos ángeles, en la forma descrita, una corona amarilla de 0^m,16, ornada de cinco florones, y acusando realmente la época á que el Retablo corresponde. Surge, finalmente, de una especie de nicho, el busto nimbado del Padre Eterno, alto de 0^m,36, cuya larga y blanca barba cae sobre su pecho, así como la cabellera, blanca tambien, cubre en rizos los hombros y la espalda, pareciendo hallarse vestido de una túnica azul turquí, con aforros verdes, que quedan al descubierto en los vuelos de las mangas, y llevando terciado sobre el hombro izquierdo un manto de color violado, con lo cual termina su atavio.

V.

Como habrán podido observar los lectores, por la descripcion del Retablo de loza de San Pablo de Búrgos, ni hay en él aquella pureza de estilo, que caracterizó, por lo general, las obras de la estatuaria, durante el siglo xvi, ni la correccion apetecible, ni mucho ménos la más exacta proporcion en las figuras. Prescindiendo de otros defectos de concepcion, que revelan ya la decadencia del arte de la escultura; del mal gusto que preside á la colocacion de las figuras de este monumento, y del maridaje en él intentado entre la tradicion, un tanto simbólica, de la Edad-media, y cierta independencia propia del *Renacimiento*, cuanto de notable en él se ofrece para el estudio arqueológico son el procedimiento y la materia en que está esculpido. Nada comunes, son con efecto, en nuestra España, las obras de esta especie, ya porque se mirasen con mayor predileccion las aplicaciones de la pintura á la *cerámica*, segun acontece con el magnífico *Retablo* de la capilla del alcázar del rey don Pedro en Sevilla, ya tambien porque

empleándose con preferencia para la representacion de las imágenes consagradas al culto, así la madera como el yeso, el mármol como el marfil y el barro cocido, pintado y sin esmalte, no estimasen necesaria ni de grande utilidad para la estatuaria, la aplicacion del esmalte ó vidriado á sus representaciones en aquella última de las materias citadas. Dada la escasez de monumentos de esta naturaleza en nuestra Península, ¿puede considerarse como propia del arte estatuario en España esta extraña aplicacion de la *cerámica* esmaltada a la escultura? ¿Hay en la historia de las artes pátrias, precedente alguno que legitime su aparicion en nuestro suelo?

Al reconocer, con la brevedad posible, la historia de la *cerámica* aplicada á los productos del arte escultural, consignamos de propósito el hecho notable, que se ofrece al par, así en el territorio de las antiguas Galias, como en el de la Península Ibérica, de que la tradicion romana, heredera de la cultura griega, habia subsistido en nuestro suelo á pesar de las vicisitudes que éste habia experimentado, con la invasion de los bárbaros primero y más tarde con la total conquista de las Españas, realizada en breve espacio de tiempo por las huestes victoriosas de Tariq y de Muza. Hicimos constar, asimismo, cómo por virtud de aquella tradicion religiosamente conservada por la grey hispano-latina, y perpetuada hasta nuestros mismos dias, se hizo, durante el Imperio visigodo (1), y en toda la Edad-media, aplicacion constante de la pintura á la estatuaria: «de igual suerte en los sepulcros, adornados, ya de » estátuas yacentes, ya orantes, que en las imágenes de marfil, de madera ó de barro, dedicadas al culto; que en las » mismas imágenes, representaciones y relieves, destinados á la continua para la exornacion de los átrios y portadas » de las maravillosas fábricas románicas y ojivales, en todas partes, aparece la escultura revestida del colorido, » aspirando, por medio de este feliz consorcio á la expresion y al efecto propios de la naturaleza» (2). Pero así como entre los griegos y romanos la aplicacion del esmalte de plomo habia servido sólo para los objetos más ordinarios de la *cerámica*, así tambien en la Península no se hizo jamás durante los tiempos medios, aplicacion del esmalte á las obras de la estatuaria, destinado aquel únicamente á dar lisura y consistencia á las vajillas y objetos de esta misma índole y naturaleza; ni el ejemplo de los árabes, quienes empleaban con éxito en el fino alicatado de sus pavimentos, en el revestimiento de los zócalos de sus estancias, y en los brocales de sus pozos (3), aquel mismo procedimiento que habian traido del Oriente, podia influir sobre los artistas cristianos, ni ménos áun desterrar aquella tradicion, conservada á costa de la sangre de tantos héroes. Sólo cuando, vencida la grey muslímica, fué dado á España recuperar en grandes comarcas el territorio que habian ocupado sus mayores; cuando sometidos sucesivamente á la autoridad de los monarcas españoles los restos de aquel pueblo, cuyas artes producian en apartadas épocas maravillas como la *Mezquita Aljama* de Córdoba, y los famosos palacios de *Medina Az-Zahra*, de la *Alhambra* y del *Gen-al-arife*, se declaraban aquellas tributarias de las artes cristianas, produciendo al servicio de éstas el estilo *mudejár*, comienzan en nuestra patria á hacerse aplicaciones de la *cerámica* esmaltada, aunque siempre bajo la forma del *azulejo*, á las representaciones de la pintura; pocas veces ó acaso ninguna, á la estatuaria.

Mientras tanto, así en bajo-relieves de mármol, como en estátuas de barro, de madera y de yeso continuó empleándose para la exornacion interior de los templos la pintura, llevándose á tal extremo la exageracion, que muchas veces desaparecia bajo espesa capa de colores, la materia de que estaban esculpidas las imágenes. Dedúcese, pues, claramente de estas consideraciones, por medio de las cuales se demuestra que la *cerámica* esmaltada se limitó en España á manifestaciones puramente pictóricas, que no era propio y privativo de las artes ibéricas la aplicacion de aquel procedimiento industrial á la escultura, careciendo, por tanto, de claros é indubitados precedentes en nuestro suelo el RETABLO DE LOZA DEL CONVENTO DE SAN PABLO DE BURGOS, cuyo estudio ensayamos (4).

De otra suerte acontecia en Italia, donde el *Renacimiento*, bajo el punto de vista especial de la *cerámica*, se singulariza por la aplicacion del esmalte de plomo ó vidriado, á la escultura. Luca della Robbia, jefe de la familia de escultores que lleva este nombre, y á quien se atribuye la invencion de este procedimiento, habia nacido en 1399

(1) San Isidoro, *Originum*, lib. XIX, fól. 127.

(2) Véase la pág. 178 de esta *Monografía*

(3) Son notables estas aplicaciones de la cerámica que se extienden hasta los arcos de las fortalezas: tal acontece, por ejemplo, con el arco posterior de *Bib-asch schariya* (باب آلشريعة) ó *Puerta de la Ley* en la Alhambra de Granada, que ostenta en su periferia adornos de *cerámica* esmaltada, color azul turquí y rojo.

(4) En la famosa fábrica de Talavera de la Reina, aunque no con aspiraciones estatuarias, se esculpieron en barro esmaltado figuras de animales, como leones y pájaros, de los cuales se conservan ejemplares en el *Museo Arqueológico Nacional*. Pero cuantos objetos de este género conocemos no pasan del siglo XVI, probando, por tanto, con nueva evidencia, la exactitud de las observaciones que vamos exponiendo.

ó 1400, consagrando su juventud, como la mayor parte de los grandes artistas italianos, al estudio de la orfebrería; sintiendo más tarde desarrollarse sus instintos artísticos, buscó más ancha esfera á sus concepciones, en la escultura, y hácia 1438 daba término á los célebres bajo-relieves de *Santa María de las Flores* en Florencia. «Acosado por los pedidos que se le hacian (dice el autor de la *Historia de la cerámica*), á consecuencia del buen éxito de sus trabajos, buscaba Luca della Robbia, segun Vasari, un procedimiento expeditivo, por medio del cual pudieran evitarse las vacilaciones del cincel ó las múltiples operaciones del vaciado; y como todo estatuario debe desde luego traducir su pensamiento por un modelo de barro, del cual sólo es la obra acabada una mera reproduccion, imaginó el hacer cocer este modelo y sustraerle á los perniciosos efectos de las variaciones atmosféricas, envolviéndolo con una sustancia vitrificada é inatacable: el esmalte de estaño y de plomo» (1). Las primeras obras de este género que ejecutó Luca della Robbia,—entre las cuales se cuenta un bajo-relieve de la *Resurreccion*, colocado encima de la puerta de la sacristía de *Santa María de las Flores*,—se remontan, segun Vasari, al año de 1438: en ellas el artista, aspirando á conservar y producir el efecto de la estatuaria, limitóse á colorir de blanco las figuras, las cuales se destacaban sobre un fondo general azulado. Mas adelante, en 1446, aplicó la pintura á sus bajo-relieves, siendo notable en este concepto el de la *Ascension de la Virgen*, porque en él aparecen ya los colores verde, violado y amarillo, discretamente empleados, y buscando con ellos el efecto apetecido.

Muerto en 1481, dejó Luca por herencia á su sobrino y ayudante Andrea la tradicion de este procedimiento; pero desgraciadamente, no le fué posible legarle con aquella, la inteligencia artística, apareciendo en las obras de Andrea cierto amaneramiento, fruto de la exageracion, y notablemente desproporcionadas las figuras. Degenerado en esta forma el arte que con tanta gloria habia cultivado Luca della Robbia, hubo de sufrir aún nuevas trasformaciones en manos de Giovanni, Girolamo y Luca, hijos y herederos de Andrea, cuya obra principal es la fachada del hospital de Ceppo en Pistoya, comenzada en 1525 y terminada por manos extrañas en 1586 (2); en ella, así como en todos los trabajos en *cerámica* posteriores á Luca della Robbia, se nota la sustitucion de las flores por los frutos, lo cual si contribuyó á hacerlos más ricos, despojólos de gracia y de pureza, dándolos determinado carácter de decadencia.

Ahora bien: reconocida la eficacísima influencia que ejercieron en España las artes italianas, ¿sería ilógico suponer, que el Retablo de Loza de San Pablo de Búrgos fué obra de algun artista italiano ó de algun español, instruido en los procedimientos empleados por Luca della Robbia y los suyos? ¿Seríalo, asimismo, el deducir que el Retablo mencionado en el cual se empleó el esmalte de plomo, supuesto su asunto, se inspiró tradicionalmente en el dedicado á la *Ascension de la Virgen* por el jefe de la familia? Nosotros creemos que el Retablo de loza de San Pablo es producto de las artes italianas, y fundamos nuestra creencia en la escasez misma de monumentos de esta especie en nuestro suelo. Si la aplicacion de la *cerámica* esmaltada á la escultura hubiera sido propia y peculiar de las artes españolas, no sería en verdad el presente Retablo la única de aquellas manifestaciones que habria llegado á nuestros dias; pues así como se conservan en perfecto estado muchas de las obras de estuco y áun de yeso que se labraron durante los siglos xv y xvi, con mayor razon deberian conservarse, por ofrecer mayor consistencia y hallarse á salvo de los efectos atmosféricos en virtud del esmalte, las obras de la *cerámica* aplicada al arte de la estatuaria, y pues esto no sucede, no puede ciertamente asegurarse que el autor del Retablo, obedeciese sólo á su propia inspiracion en el procedimiento: sino que, o lo aprendió en Italia, donde se empleó con profusion desde el siglo xv, ó siendo italiano, trató de importarlo á España, si bien no obtuvo el éxito que apetecia, segun acredita la rareza de monumentos de esta especie, que en España se conservan.

Hay tambien, en el relieve de que tratamos, algo más de tradicional que el procedimiento: revela la manera de agrupar las figuras que, acaso, el artista se inspiró en el recuerdo de la obra de Luca della Robbia, si bien olvidó en muchas ocasiones las formas propias de los símbolos tradicionales de la Edad-media, como acontece con los nimbos por ejemplo, los cuales, en vez de circundar hasta tocar los hombros la cabeza de las imágenes, siendo por extremo reducidos, parecen brotar de la cabeza misma. No es posible, sin embargo, establecer comparacion entre ambas obras, ni áun sobre el estilo, porque basta la simple consideracion de que Luca della Robbia florece en el

(1) Jacquemart, pág. 276.
(2) Idem, pag. 277.

siglo XV, y el RETABLO DE SAN PABLO DE BÚRGOS es producto del siglo XVII, para comprender que solamente entre las obras maestras de aquél y el RETABLO mencionado, no existe más lazo de union que el del procedimiento, meramente industrial en este caso.

Obtenida esta conclusion, réstanos únicamente para dar por terminado nuestro trabajo, fijar la fecha aproximada en que el RETABLO fué esculpido; y aunque esto no sea cosa fácil, dada la insuficiencia de las noticias que existen acerca de aquel monumento, intentaremos conseguirlo, valiéndonos para ello de las que nos dan las obras consultadas, deplorando que sea desconocido el nombre del artista que lo labró, pues contribuiria grandemente á esclarecer este punto. Los caractéres artísticos del RETABLO, la preponderancia en él de aquellos elementos que áun decadentes parecen hermanarlo con las obras todas del *Renacimiento*, y la circunstancia, no digna de olvido, de hallarse así en las pilastras como en el arco que sirve como de cuadro al *relieve* en cuestion, sustituidas las flores por las frutas, señalan con toda evidencia la época á que el monumento, cuyo estudio realizamos, corresponde. Notable es, en efecto, la decadencia que en él se observa, como notables son las vacilaciones del arte que lo produce, el cual lucha al mismo tiempo con el recuerdo del estilo del *Renacimiento*, al que pide su ya lejana inspiracion, y con la perniciosa influencia del mal gusto, el cual á poco andar producia tal degeneracion en las artes, que no parecia sino que para siempre iban á extinguirse en manos de Churriguera y sus imitadores. Mirando más principalmente á la expresion religiosa, vése en aquel monumento olvidada de tal manera la tradicion de los Berruguetes y Siloées, que no es maravilla encontrar en el RETABLO DE SAN PABLO la notable desproporcion que existe en las figuras; el amaneramiento que en todas ellas se dibuja, y la falta de armonía en los colores que las revisten. Dadas estas circunstancias que caracterizan las obras artísticas del tiempo de Felipe III, y teniendo en cuenta que precisamente durante el reinado de aquel príncipe se llevaban á cabo las reformas del *dormitorio principal* del Convento de San Pablo de Búrgos,—donde el RETABLO se encontraba,—por la piedad del Obispo de Córdoba Fr. Diego de Mardones, no es sino muy natural que al efectuarse aquellas obras, se colocára en el mencionado *dormitorio* el RETABLO de la *Ascension de la Virgen*, bajo cuyo patrocinio debió aquel ampararse. Comprueba este aserto, además de las razones expuestas, el hecho que atestiguan con su silencio cuantos escritores tratan del *Convento de San Pablo de Búrgos* hasta 1634, de no intentarse en él durante el espacio de veinte años, que media desde 1610, fecha de las reformas hechas por órden de Mardones, hasta la indicada (con posterioridad á la cual, fué escrita la *Historia eclesiástica de Búrgos* citada en varios parajes de esta *Monografía)*, obra alguna, ni consentir tampoco los caractéres que hemos procurado notar en el RETABLO, ser colocado con fecha posterior á la de 1613.

Resumiendo, pues, cuanto llevamos expuesto, despréndese del precedente estudio por lo que al RETABLO se refiere: 1.° Que no siendo frecuente en España la aplicacion de la *cerámica* esmaltada á la escultura, fué este monumento obra de algun artista italiano, educado en la escuela de los descendientes de Luca y Andrea della Robbia, ó acaso algun español discípulo de aquella. 2.° Que el autor del RETABLO DE LOZA de la *Ascension de la Virgen*, debió tener presente al concebir su obra, tradicional recuerdo del bajo-relieve que sobre el mismo asunto habia esculpido Luca della Robbia en 1446. 3.° Que revelando en todos y en cada uno de sus detalles la lucha de los últimos reflejos del *Renacimiento*, con la influencia borrominesca, la cual precipita á las artes en triste extravío y decadencia, no puede sacarse el presente relieve de los primeros años del siglo XVII. Y 4.° finalmente: Que colocado hasta 1866 en el *dormitorio principal* del *Convento de San Pablo de Búrgos*, debió ser esculpido de 1610 á 1613, año este último en que estaban ya terminadas las reformas del referido *dormitorio*, segun acredita el Obispo de Monopoli.



BULTOS SEPULCRALES DEL CONDESTABLE
Dn PEDRO FERNANDEZ DE VELASCO Y DE SU ESPOSA,

BULTOS SEPULCRALES

DEL

CONDESTABLE DON PEDRO FERNANDEZ DE VELASCO

Y SU ESPOSA

DOÑA MENCÍA DE MENDOZA,

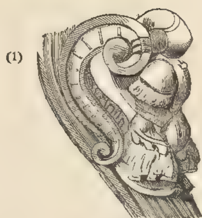
EN SU CAPILLA DE LA CATEDRAL DE BÚRGOS;

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

Del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios.

I.

(1) 

Extraño privilegio es en las artes el competir con la misma historia en recordarnos hechos pasados, esclarecidas hazañas, envidiables lauros de nuestros insignes predecesores, con muda elocuencia y con característicos rasgos de imperecedera memoria, que ora inflaman al ánimo en noble entusiasmo, ora le seducen y cautivan, asociando á sus imágenes, esculpidas en el mármol ó en vivos colores retratadas, la de sus sublimes y heróicos ejemplos, que parece toman vida, á través del sombrío misterio de sus sepulcros, pues, áun faltando los primores del arte en estos nobles simulacros, su sola contemplacion excita en las almas de generoso temple vivas emociones y afectos de respetuosa veneracion.

Y no es de extrañar que tales impresiones embarguen nuestro ánimo cuando tanta huella dejaron los pasados siglos en los monumentos que por herencia nos transmitieron. No nos envuelven ya esas, cual se ha dicho, *palpables tinieblas* de la Edad-media, no caminamos rodeados de oscuridad ó precedidos de incertidumbre en los estudios arqueológicos ó en las apreciaciones artísticas; la sana crítica, el buen gusto, la imparcialidad, se han abierto camino á través de la rutina y las prevenciones de aquellos para quienes estuvieron como ocultas tantas y tan inagotables riquezas de arte, desde que se ha sentido ese anhelo de amenizar la narracion de antiguos hechos, con la pintura viva y animada de todo cuanto caracteriza á los hombres y á las cosas de otros siglos y propagádose, hoy más que nunca, esta aficion por los paises más cultos, con no poco provecho de las bellas artes y áun de la misma historia.

Los monumentos funerarios son sin duda, entre otras mil variadas manifestaciones del arte cristiano, intérpretes

(1) Detalle de uno de los brazos de la sillería del ex-convento de San Márcos de Leon.

fieles de sus adelantos y ecos de esa fe religiosa y esa piedad con que paga el hombre el último tributo de cariño y consideracion á la memoria de sus deudos, dando honrosa y debida morada á sus cenizas, y queriendo perpetuar sus nombres, sus excelencias y sus virtudes, en breves líneas esculpidas, que al par elevan ferviente oracion al Altísimo, no para que la tierra les sea ligera, como decia el mundo pagano, sino para que descansen en la paz de los justos las almas que abandonaron aquellos cuerpos á la triste soledad del sepulcro, que la religion y las artes cuidaron de acompañar, la una con sus consuelos y sus preces, las otras con sus bellas galas y mágicos encantos.

El sepulcro cristiano no es un lugar de horror y de desolacion; es la morada de la paz. Allí concluyeron las agitaciones, los combates de la vida; allí reina el descanso; allí están impresos en mudos caractéres la vanidad del siglo, la nada de sus pompas y honores, la esperanza en la eterna regeneracion del alma, en otra vida exenta de dolores y de lágrimas. Por eso duermen en paz las efigies de aquellos nobles varones sobre la losa que cubre sus sepulcros, esculpidas en el mármol en tantos y tan preciados monumentos elevados por la piedad y el arte, consagrados por la religion, y respetados en la larga sucesion de los siglos. Descansan, sí, en lecho fúnebre sus efigies como para perpetuar la memoria de aquellas cualidades exteriores, que, por levantada y sublime que fuese la virtud del finado, por excelsa su alcurnia, heróicos sus hechos ó profunda su ciencia, no habian de librarse de aquella corrupcion final que viene en pos de la muerte. Mas ante tales monumentos, ¿no renace su memoria en el mármol ó en el bronce? ¿no se renueva sin cesar por la fama de una en otra generacion?

Así parece que surgen de sus tumbas, cual fantásticas sombras, las colosales figuras de muchos de nuestros gloriosos reyes, evocadas de sus régios panteones. Diríase que su polvo revive ante la misma grandeza de su memoria, que revela en sus nombres ilustres otras tantas páginas de gloria en los anales pátrios. Recorra la memoria aquellos lugares venerandos, profanados ya unos, arruinados los otros, algunos como por milagro salvados hasta ahora de la devastacion y del abandono. Así se encerraban en Oviedo, primitiva corte de nuestros reyes, en la capilla del *Rey Casto*, los restos de aquellos primeros denodados restauradores de la monarquía española; como más tarde en el panteon real de San Isidoro de Leon, los de los monarcas legionenses, bajo las suntuosas y macizas bóvedas que el arte bizantino ornara de ricas galas. Duermen asimismo en paz bajo las áun más elevadas de la basílica toledana, Sancho IV *el Bravo* y el infante D. Pedro, hijo de Alfonso XI, no léjos del panteon de la régia aunque bastarda estirpe de Trastamara. Cobijados tambien dentro de los vetustos muros del monasterio de las Huelgas en Búrgos yacen tambien Alfonso VII *el Emperador*, Don Sancho III *el Deseado*, Don Alfonso VIII, fundador de aquella casa, Don Enrique I y Don Alfonso *el Sabio*, con otra multitud de reinas, príncipes é infantes, en ricos cenotafios de vário gusto, sencillos, ostentosos ó magníficos, notables siempre en aquel lugar de reposo, de paz y de oracion, que convida con dulce melancolía en la hora del crepúsculo, á soñar en la edad del conde Fernan Gonzalez y en las hazañas del castellano héroe Rodrigo Diaz de Vivar.

Acaso en más espléndidas tumbas yacían en Poblet esclarecidos monarcas de la corona de Aragon, ¡yacían, sí! ¡que el furor revolucionario arrolló con planta sacrílega aquellas urnas, cuyo polvo áun pregonaba la pasada magnificencia de tales héroes! Alfonso I, Don Jaime I *el Conquistador*, Don Pedro IV *el del Puñalet*, Don Juan I, Don Fernando de Antequera, Don Alfonso V. . . . . nombres son que avivan en el ánimo verdadero y noble patriotismo. No ménos digno asilo dió el monasterio de Santas Creux á los cuerpos de Don Pedro III *el Grande*, el conquistador de Sicilia, y de Don Jaime II, tumba tambien del insigne almirante Roger de Lauria, como Ripoll lo habia sido para los condes de Barcelona desde Wifredo *el Velloso*.

Ricos cenotafios, en fin, encierran los despojos mortales de otros monarcas. La pacífica y solitaria Cartuja de Miraflores es áun morada de descanso para los de Don Juan II y su esposa Doña Isabel de Portugal, en cuyas urnas sembró el arte ojival sus más caprichosas y variadas invenciones. Colocados asimismo bajo lucidísimos mausoleos de blanco mármol, están en su Real Capilla de Granada los de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel, la inmortal heroina de épica grandeza, que quiso fuese aquella tierra conquistada á los infieles con sus esfuerzos varoniles, el lugar de su sepulcro, que, con el de Doña Juana su hija, y Don Felipe *el Hermoso*, lucen, en delicado cincelado esculpidos, los régios bultos.

Si de aquí pasamos á recordar, siquiera en breves términos, los muchos enterramientos de populares héroes, de esclarecidos magnates, de hombres de profunda ciencia y extraordinario saber, que pueblan, por decirlo así, muchas de nuestras catedrales, iglesias y monasterios, sería tarea larga, áun como en obsequio á su memoria y como tributo rendido á sus nombres ilustres. ¿Cuántos afectos no embargan nuestro ánimo ante el sepulcro del gran Cis-

neros, del más puro gusto plateresco? ¿Cuántos recuerdos gloriosos no se excitan en la memoria en aquel magnífico templo que un dia fué la honrosa sepultura del Gran Capitan Gonzalo de Córdoba! (1). Compitió en verdad en tales monumentos la piedad con la magnificencia, la riqueza con el buen gusto, la ostentacion de las artes con la fama imperecedera de tantos preclaros varones.

II.

Dos catedrales, entre las muchas españolas que compiten en gran riqueza de tesoros artísticos, la de Toledo y la de Búrgos, acogen dentro de su recinto y como apegadas á sus altos muros, dos magníficas fundaciones, ambas de dos insignes magnates, que ocuparon un mismo rango, si bien les cupo bien distinta suerte, ambas creaciones del florido estilo ojival del siglo XV. Nos referimos á la capilla del Condestable D. Álvaro de Luna en la primera de ambas iglesias, y á la de D. Pedro Fernandez de Velasco, Condestable tambien de Castilla, concluida para su enterramiento en el templo burgalés por sus hijos y sucesores. No tan rica la primera en adornos y accesorios, distinguese, no obstante, por los graciosos ornatos de un gótico florido y gentil; sus minuciosas filigranas y trepados y los preciosos sepulcros que encierra, le dan un aspecto grandioso sobremanera; el del fundador, el desgraciado privado de D. Juan II y el de su esposa Doña Juana Pimentel, ocupan su centro, contribuyendo á aumentar la magnificencia que todo allí respira.

Pero si más tarde penetramos en el recinto de la capilla del otro Condestable, no podremos ménos de convenir en que con razon ha sido tenida por la verdadera joya de la catedral de Búrgos, pues realza no poco, hasta en su parte exterior, sus bellas proporciones, su imponderable magnificencia y la armoniosa combinacion de sus variados contornos. Los elegantes y ligeros remates que coronan esta suntuosa capilla, constituyen un todo tan armónico con los entallos y cresterías, los aislados arbotantes, las torrecillas y pináculos, los calados antepechos y rosetones y las afiligranadas agujas de las torres, que un solo pensamiento se eleva allí con solemne y majestuosa expresion; una idea sublime preside á aquella mole de imponente grandeza.

El Condestable D. Pedro, y en su ausencia su mujer Doña Mencía de Mendoza, obtuvieron del cabildo, en 1.° de Julio de 1482, licencia para erigir una capilla, sobre el terreno en que se levantaba la que de antiguo existia bajo la advocacion de San Pedro (2), extendiendo así la fábrica del templo hácia la plaza que llegaba á la Llana, y con facultad de allanar dos casas del canton de la Cruz, á condicion de que se formase calle para ir á la de San Llorente, por la parte adonde caia la puerta, existente á la sazon en aquel lado de la iglesia.

Aceptados por la ilustre condesa Doña Mencía tan generosos ofrecimientos, y aplazándose la designacion del espacio necesario para la fábrica, hasta tanto que viniese el maestre Simon de Colonia, á cuyos talentos desde luego se encomendara, muy en breve se dió comienzo á la obra, llevando ya gastados el Condestable en 1486 más de 4.000 ducados de oro de cámara. Llamó empero la muerte á ambos esposos sin la satisfaccion de ver terminada su obra de la catedral; continuáronla sus hijos D. Bernardino y D. Iñigo que se sucedieron en la dignidad de Condestable, y

(1) El Monasterio de San Jerónimo en Granada; allí se conservaban sus restos hasta la invasion francesa; el furor de la soldadesca de Napoleon, se estrelló contra las cenizas del héroe, terror de los franceses mientras vivió, lanzándolas al viento. Algunos huesos que pudieron salvarse se conservaban hasta hace pocos años en dicha iglesia, bajo una sencilla losa que aun pudimos leer en 1867. Hoy están en Madrid con los de otros insignes patricios depositados, no con gran decoro, por cierto, en la iglesia de San Francisco, con destino al proyectado Panteon Nacional.

(2) «Hubo de tiempo inmemorial en esta Santa iglesia, una capilla con la advocacion de San Pedro. Habia en ella un altar dedicado á San Ibo, y se dice que tambien el altar de Santa Barbara, que es indudable existia en esta iglesia en el siglo XIV. La memoria más antigua de la capilla de San Pedro es del año 1327, y aun es de advertir, que el obispo D. Pedro Quijada, que allí estaba enterrado, murió en 1313.»

«Adquirió este local cierta nombradía, porque en 1374 el obispo D. Domingo fundó allí, por encargo del rey Don Enrique II, las capellanías del conde D. Sancho; y desde aquella época comenzó á llamarse tambien la capilla *del Conde D. Sancho*. Contribuyó además a darle cierta celebridad, el haberla elegido para su enterramiento el citado obispo D. Domingo, que dejó en esta iglesia muy buena y grata memoria. En documento de 1382 se lee que era una de las más solemnes capillas de la iglesia. *(Quæ est una de solepmnioribus ipsius ecclesiæ capellis).*»

«Antes, ó poco tiempo despues de trasladar el coro desde la capilla mayor á la nave, hubo la idea de extender la iglesia por la capilla de San Pedro, para colocar allí el coro.»

«Cedióse la capilla, como se ha dicho, al condestable de Castilla para que edificase la suya, y en ésta se puso, como recuerdo de su antigua advocacion un altar de San Pedro; colocóse además uno de San Ibo; y en el mayor reliquias de Santa Bárbara.»

«Parece que no contento con esto el cabildo, quiso tener capilla exclusivamente dedicada á San Pedro, y lo fué por mucho tiempo la que hoy es de las Reliquias.» — *Sr. Martinez y Sanz, Historia del Templo Catedral de Búrgos.*

especialmente este último, que hizo casi todo cuanto hoy se admira en tan bella fábrica; á su vez legó á D. Pedro, su inmediato sucesor, cuantiosas sumas para su terminacion; el cual con no poca diligencia y entusiasmo convocó á varios artistas, nacionales unos é italianos los más, no descansando hasta dar cima á los retablos de la Purificacion y de San Pedro, y los magníficos enterramientos de sus abuelos (1).

Lució en esta capilla, como dejamos apuntado, sus mayores floreos el arte ojival en su último período; en aquella su postrer evolucion en que combinó con tanta gracia y armonía, los elementos de su propia vida, con los primeros destellos del nuevo arte plateresco; rico tambien y exuberante, pero sin vida propia, y por lo tanto privado bien pronto de sus más legítimos lauros.

Su ingreso, que está enfrente del respaldo de la capilla mayor de la catedral, está coronado por un arco semicircular ornado de cuatro hileras de cairelada crestería en su archivolta. Sostienen este arco dos grandes machones ornados de relieves en que se figuran por la parte inferior tres columnitas por cada lado, con capiteles formados por caprichosos salvajes, que aparentan levantar sobre sus manos unas cornisas ó impostas corridas, dejando ver en su coronamiento, á ambos lados, las piadosas escenas del Nacimiento y la Purificacion de Nuestra Señora, cubiertas de ricos doseletes. Este ingreso ofrece por su parte interior, sustituyendo á las columnas, dos coronas de laurel con un sol rayonante á manera de blason, en cuyo centro se lee el nombre de Jesús, que sostienen por tenantes dos salvajes, en cuyas exajeradas formas se pinta arrojo y fuerza descomunal. Sustituyendo á las medallas exteriores se halla aquí representado el misterio de la Anunciacion con la Vírgen en un lado y el Arcángel en el otro. Cierra este ingreso la magnífica reja, obra plateresca de Cristóbal de Andino, en cuyo estudio y descripcion nos hemos ya ocupado en otro lugar de esta publicacion (2).

La capilla tiene en su frente un ábside de tres paños y dos capillitas colaterales. Álzase sobre ella un cimborio de planta octógona, con dos zonas de ventanas de tres vanos, con hermosos vidrios pintados, en que se figuran asuntos devotos y blasones de la familia fundadora, circuyéndola toda un anden hácia un tercio de su altura total, cobijado por cinco grandes arcos ejivales, de los cuales, los tres que corresponden al ábside tienen dos órdenes de crestería cairelada. En ésta se representan los atributos de la pasion de Cristo en el arco que está por encima del altar mayor; y en ambos colaterales, una cruz potenzada circunscrita con una corona de laurel, que tiene por tenantes dos figuras humanas en uno de ellos, y un sol radiante con la cifra de Jesús en medio con otras dos figuras, en el otro. Dichos blasones, interpolados y cada uno cuatro veces repetido, forma uno de los órdenes de crestería de los arcos; el segundo órden de la misma no es tan lujoso, si bien no falto de riqueza y elegancia. Adornan los conopios de estos arcos hojas cardinas revueltas, y están rematados en una estátua cada uno; en el que se ve tras el altar mayor se figura un serafin y en los otros cuatro, heraldos vestidos con la cota de armas de los Velascos. Ante los andenes de los arcos colaterales, se ve sostenido el escudo de los fundadores por figuras de hombres y mujeres salvajes, que se repite más abajo y llena casi todo el lienzo de pared, con cimeras y lambrequines formados de hojas cardinas desenvueltas.

El altar mayor, cuyo estilo es ya casi del Renacimiento, se compone de basamento, primer cuerpo cóncavo, segundo convexo y ático. Los tableros y medallones de relieve, que adornan estas diversas partes del retablo y que están divididas por entrepiezas de bellas estatuitas, representan diferentes pasajes del Nuevo Testamento, ocupando el lugar preferente la Purificacion de Nuestra Señora, titular de la capilla.

Las otras dos capillas colaterales tienen respectivamente su altar de estilo ojival florido; el del lado de la Epistola,

---

(1) Por el estilo de estas estátuas de marcado gusto del Renacimiento, y segun documentos auténticos que se conservan en el archivo de los duques de Frias, no cabe la menor duda acerca de la época en que fueron esculpidos ambos bultos sepulcrales. Bosarte en su viaje á Búrgos se pierde en algunas equivocadas suposiciones que transcribimos textualmente; dice así:

«Este sepulcro no pudo ser el primitivo: la razon es, porque habiendo muerto el condestable D. Pedro Hernandez de Velasco al fin del siglo XV, la obra debería ser de estilo gótico. Si hubo en esta capilla sepulcro gótico del Condestable no lo sabemos, aunque es de presumir que lo hubiese; pero que este que vemos es obra de muy entrado el siglo XVI, es evidente por razon de su estilo.»

«La serie de las obras modernas de la capilla empieza en el año 1523, que es una data bien alta y muy gloriosa para la restauracion de las artes en Búrgos. En aquel año se concluyó la reja por Andino y antes de aquel año no puede haber nada; porque la fuerza de la restauracion es posterior muchos años á aquella data. Aun suponiendo que por entónces se empezase á pensar en hacer el sepulcro, todavía se pasarian algunos años en su ejecucion y conclusion. La obra me parece de mármol de Carrara, y el modo de hacer los paños tan quebrantados no es de los españoles que conocemos del tiempo de la restauracion. En fin, el juicio que he hecho sobre el tiempo de este famoso sepulcro, es que se hizo cincuenta años poco más ó ménos despues de muerta la condesa, que es decir hácia la mitad del siglo XVI. Toda esta conjetura es interina, hasta que por alguna parte podamos adquirir noticias positivas.»

(2) LA REJA DE LA CAPILLA DEL CONDESTABLE EN LA CATEDRAL DE BURGOS, OBRA DE CRISTÓBAL DE ANDINO. Tomo II, pág. 349.

con remate de doselillo piramidal, rico de calados, agujitas, arbotantes, ojivas, cresterías y follajes; y de renacimiento el del opuesto; aunque coronado de otro doselete de la misma forma, en que sin duda se pretendió hacer simetría con su colateral de la Epístola.

De propósito nos hemos detenido en la descripcion de la capilla de los Velascos, toda vez que nuestras observaciones han de recaer sobre el monumento sepulcral de sus magníficos fundadores, colocado en su centro y que, ya por ser casi coetáneo de su edificacion, ya por ofrecer un gusto, riqueza y primor digno de aquella mansion espléndida, forma un todo tan homogéneo con aquellas otras bellezas de arte que le circundan, que nuestra mirada no ha podido por ménos de distraerse en aquella complicada máquina de adornos, efigies, columnas y follajes que, en muros y pilares repartidos, seducen desde luego, trastornando la vista y ofuscando el pensamiento. Digamos, en fin, que un monumento arquitectónico como la capilla del Condestable, es por sí sólo bastante á dar idea del grado de cultura que alcanzaran todas las artes liberales entónces, tanto porque allí unas á otras se dan la mano, cuanto porque para erigir tan admirable monumento no le bastara al arquitecto serlo en grado excelente, sino se hallara adornado de una general educacion artística.

III.

Siente en verdad honda impresion el ánimo, ante los dos bultos sepulcrales de los fundadores, porque en ellos la mano del artista supo comunicar al duro mármol, no la animacion y la vida, sino la paz y la inaccion de la muerte; y en la pompa de tan ricos cenotafios la casi régia magnificencia de nuestra antigua aristocracia.

Desde aquellos sencillos y pobres enterramientos en las criptas de las catacumbas, á los ricos y suntuosos de nuestros caballeros de los siglos XV y XVI, en que agotó el arte todos sus recursos, mediaba una distancia inmensa, porque imbuido ya en las clásicas máximas del Renacimiento, no era el genuino símbolo de aquella primitiva sencillez cristiana, no contaminada aún por otra alguna extraña influencia, en que sólo se trataba de adornar aquella última morada con emblemas de oracion y signos mudos de una fe pura y sincera. Cristianamente hablando, habíase operado un verdadero retroceso, al par que se sentian los recientes adelantos en el arte.

Vivo áun por espacio de muchos siglos permaneció aquel poderoso influjo de la Iglesia, y durante el transcurso de la Edad-media, influyó sobremanera en el progreso de las ideas y de las costumbres, no ménos que en el desarrollo del arte de construir y de toda clase de obras de imaginería; que bien pudiéramos designar con este nombre á esos informes simulacros, que precedieron á la segunda mitad del siglo XII, hechos de rutina ó por mero instinto de torpe y grosera imitacion de antiguos tipos ménos defectuosos. Frecuentemente se ocupaba en labrar, tanto las imágenes sagradas como las figuras caprichosas ó quiméricas que ornaran sus sencillas construcciones, el mismo arquitecto ó maestro de fábrica, *mazon* ó cantero que por ejercer ambas profesiones á la par era designado con el nombre de *latomus*.

No obstante el gran ascendiente que sobre las artes ejerciera en España el elevado sentimiento religioso y del influjo benéfico de los monjes de Cluny, llamados por Alfonso VI, los adelantos de la escultura y de las demás artes de imitacion, casi desconocidas como objeto de lujo y para usos profanos, fueron lentos. Bastaba para mover la devocion de la gente sencilla cualquiera imágen por ruda que fuese su forma, tanto más que, el predominio del espíritu sobre la materia y la repugnancia de los fieles á toda innovacion en la manera de ser representadas las imágenes venerandas y queridas de sus mayores, eran causas bastantes para no alterar aquellos tradicionales tipos.

Así se explica razonablemente el atraso de la escultura hasta el siglo XIII, no sólo entre nosotros, sino áun en naciones más adelantadas á la nuestra. En los primeros años del siglo XI (1033) vemos firmados los curiosos relieves de marfil del arca que habia de contener el cuerpo de San Millán, por el escultor Aparicio, y con el mismo carácter en el siglo siguiente, el maestro Mateo trabajaba en algunas notables esculturas para la catedral de Santiago. Otros nombres pudiéramos citar como dignos de ser conocidos; mas con ligeras excepciones, aquellos, por otra parte apreciabilísimos monumentos, no merecerian ciertamente el dictado de verdaderas obras de arte; pudieran más bien considerarse como trabajos mecánicos debidos al cincel, que si alguna vez consiguió dar á luz obras ménos deformes, fué porque tan sólo se cuidó de reproducir el tipo tradicional de antiguas esculturas, bien del arte clásico, ó bien las

que produjera el más moderno de Bizancio; que no sucedia así, dejándose conducir el artista de sus propios sentimientos y del, aun no perfeccionado, instinto personal.

Sin embargo, al primer aspecto de estas efigies, se presiente la aparicion de un arte que habia de participar de los adelantos de otra edad. No habia de caber poca parte en esta benéfica transformacion de nuestra escultura, los que iba haciendo la estatuaria en aquellas regiones de Italia en que florecian ya desde mediados del siglo XIII los célebres Nicolás Pisano, los Arnoldis, los Andreas y Nino Pisano, en cuya escuela se educaban aventajados discípulos que, merced á las contínuas comunicaciones de catalanes y aragoneses, con las florecientes repúblicas de Pisa y Florencia, quedarian impresas profundas huellas de la bella escultura de Toscana, en todos los Estados de la corona de Aragon.

No ajenos ciertamente á este influjo ocuparon sus talentos al aparecer los primeros albores del Renacimiento, varios artistas nacionales que, educados unos en la Liguria y Toscana, desarrollado desde luego el talento de otros en el suelo pátrio, dejaron obras de gran valía é interés sumo para la historia del arte. Así Gil de Siloe esculpia con delicadísimo é inspirado cincel los dos régios mausoleos de D. Juan II y su esposa en la poética Cartuja de Miraflores, de estilo ojival florido; asi Pablo Ortiz labraba para la capilla de Santiago en la Catedral de Toledo el espléndido de D. Álvaro de Luna; y así más tarde, Bartolomé Ordoñez, que habia pasado á Italia y allí bebido en las mismas fuentes de la nueva escuela, daba muestras de sus extraordinarios talentos en los sepulcros de los Reyes Católicos para la Real Capilla de Granada y en el del Cardenal Cisneros que habia de colocarse en la Universidad Complutense, obra la más acabada, perfecta y conforme al nuevo tipo creado, que pudiéramos citar entre las más bellas del gusto plateresco.

Mas no es tiempo de que discurramos, en el breve espacio en que hemos de limitarnos, hablando de otras interesantísimas obras del arte escultural; harta materia podrian sugerirnos las dos bellas estátuas yacentes del condestable de Castilla y de la condesa de Haro, majestuosos bultos de blanco y transparente mármol que los ojos creyeran de finísimo encaje labrados.

IV.

Al contemplar en la primorosa estátua del condestable sus nobles facciones y caballeresca apostura, viénense á la memoria sus recomendables cualidades como soldado y su acrisolada lealtad nunca desmentida. Heredados los títulos de Conde de Haro y Señor de Medina de Pomar, Frias y Briviesca, de sus padres el llamado *buen conde de Haro* y Doña Beatriz Manrique, hija del adelantado de Leon, por sus eminentes servicios honráronle á porfía con importantes cargos Don Juan II, Don Enrique IV y Doña Isabel *la Católica*. Fué en efecto; Justicia mayor de Castilla, camarero mayor de la Casa Real, Capitan General diversas veces, y en fin, Condestable de Castilla, dignidad que trasmitió como vinculada á su esclarecida estirpe de la casa de los Velascos. Su valor en la guerra, su pericia y prudencia en los más apurados lances, le valieron la honrosa confianza que sus monarcas siempre le dispensaron. Hallóse en la toma de Granada al servicio de los Reyes Católicos, aunque sin poder disfrutar apenas de sus últimos lauros, pues segun Salazar de Mendoza, solamente vivió cuatro dias despues de la capitulacion de aquella plaza, á la edad de 67 años (1).

---

(1) Las circunstancias de la vida del Condestable y de sus ilustres descendientes que allí tambien tienen su sepultura, se expresan sumariamente en las memorias que en correctos é inteligibles caractéres se dejan ver á uno y otro lado del órgano de la capilla. Dicen así:

1.ª «D. Pedro Fernandez de Velasco, hijo del conde de Haro, D. Pedro de Velasco, condestable de estos reinos, conde de Haro; señor del Estado y casas de Velasco y de los infantes de Lara, camarero mayor del rey y su Justicia mayor en Castilla la Vieja, que venció con su persona y casa la segunda batalla de Olmedo en servicio del rey Don Enrique IV; virey de estos reinos cinco veces y otras capitan general dellos; hizo notables hazañas; hallóse en las guerras de Portugal y Granada, fué gran parte para que reinasen en estos reinos los reyes católicos Don Fernando y Doña Isabel. Fueron, él y la condesa Doña Mencía de Mendoza su muger, fundadores y primeros edificadores y dotadores desta capilla, donde están enterrados.»

«El condestable D. Bernardino, señor de la casa de Herrera, segundo edificador y dotador de esta capilla, sucedió al condestable D. Pedro su padre en todo; tomó título de duque de Frias; fué virey destos reinos tres veces y dos capitan general dellos; hizo memorables hechos en guerra y en paz»

2.ª «El condestable D. Iñigo, señor de la casa de Tobar, tercer dotador desta capilla, sucedió al condestable D. Bernardino, su hermano, en títulos,

Bosquejada así tan ligeramente la vida del ilustre patricio, trazaremos tambien los rasgos más característicos de la de su consorte Doña Mencía de Mendoza, ya que en el mármol ha sido transmitida tanto la hermosura y dignidad de las facciones como el rico traje y atavíos de la noble dama.

Fué hija del célebre marqués de Santillana D. Iñigo Lopez de Mendoza, tan distinguido durante el reinado de Don Juan II, así en las armas, como en el brillo con que cultivó la bella poesía, y de Doña Catalina Suarez de Figueroa, de quien hubo el marqués otros, tan ilustres hijos, como el gran Cardenal de España y el célebre conde de Tendilla, el héroe popular de la guerra de Granada. Brillaron en la noble dama aquellas virtudes que forman como bella aureola en la mujer cristiana y aquella grandeza de ánimo y altas dotes de las señoras de elevada alcurnia. En su deseo de emprender grandes obras, concibió y dió comienzo á la de la edificacion de la mencionada capilla, que habia de servir de panteon á su descendencia, así como á la casa llamada *del Cordon*, donde tantos monarcas se hospedaron, y la no ménos célebre *de la Vega*, que sirvió de lugar de retiro en su demencia, á la desolada viuda de Felipe *el Hermoso*. Murió á los 79 años, el de 1500, segun expresa la inscripcion de su sepulcro.

Fijemos ya la vista en el blanco mármol; el arte nos pondrá de relieve mil primores; ¡lástima que no acertemos á transcribir con la pluma, lo que sintió nuestro ánimo al contemplar cada una de sus bellezas! El lápiz del artista empero, en la litografía que acompaña al presente artículo, no ha dejado nada que desear, reproduciendo con sumo acierto y prolijidad y con no ménos sentimiento artístico, la morbidez de aquellas formas.

Hállase la noble efigie del Condestable tendida sobre una fúnebre cama simulada en el duro mármol y como oprimida bajo el peso de su mismo cuerpo y de su pesada armadura. Cubre su cabeza, que descansa en precioso almohadon recamado de sutilísimos adornos y del que penden por sus cuatro extremidades, otros tantos borlones, el gracioso y sencillo birrete propio de aquel tiempo, y la ciñe preciosa corona condal adornada de pedrería. Sostiene con ambas manos la pesada espada, en cuya cruz toca la mano derecha y apoyando ligeramente en su pomo la izquierda; postura digna de tan valiente y esforzado caballero. Está armado de punta en blanco de una labrada armadura, en cuyos menudos adornos lució el cincel todos los caprichos del gusto plateresco. Bordan el coselete y esquinelas elegantísimas palmetas, flores, tallos y entrelazados ramos; niños y sátiros juguetean entre las hojas de acanto, con otras mil donosas combinaciones en los quijotes y musleras, así como en los grebones y escarpes; todo con tal gusto repartido y con tal variedad, que no sabe la mirada donde con más preferencia fijarse.

Viste el magnate sobre la armadura un ropon orlado de finas pieles y gruesas perlas, tanto en su extremidad inferior como en las grandes aberturas sin mangas por donde saca ambos brazos, ropa que por su riqueza y aspecto magnífico, y por verse usada por otros varios ilustres caballeros, acaso fuese propia de la alta dignidad de Condestable, de Almirante, Justicia mayor ú otros tan importantes en el Reino. Lleva á su pecho un collar formado por una cadenilla en varias vueltas, de que pende un rico joyel.

Las facciones del condestable son nobles y regulares, y todo revela en ellas el sueño de la paz. Llega su melena hasta los hombros, segun la usanza de aquella época, cayendo á los lados en búcles y tan sólo recortada por encima de la frente.

Este bulto, digno en muchas partes del cincel de Cellini, acaso no sea un fiel retrato del Condestable, pues fué labrado en tiempo del nieto de Don Pedro. Pero tambien la misma pesadez de la estátua (defecto de que pudiera ser tildada á nuestro entender), podria muy bien ser representacion de su elevada estatura y corpulencia, heredada de su padre *el buen conde de Haro*, segun nos le pinta Hernando del Pulgar.

---

oficios, estado y casa de Velasco y de los infantes de Lara; fué gobernador destos reinos, capitan general dos veces, y muy principal restaurador dellos y de Navarra, y Fuenterrabía á la Corona de Castilla, siendo siempre vencedor. Los cuantos dotadores desta capilla y que la acabaron, son D. Pedro Hernandez de Velasco, condestable, duque y conde, capitan general que ha sido dos veces destos reinos, hijo y sucesor del condestable D. Iñigo, en lo que él sucedió al condestable D. Bernardino y la duquesa de Frias Doña Juliana Ángela de Velasco y de Aragon su muger, hija del condestable Bernardino, nieta del católico rey Don Fernando V. En esta capilla está la genealog.a por varones de los señores de la casa de Velasco, todos de legítimo matrimonio, nacidos tambien de señores de grandes linajes. Son sus antiguos enterramientos en los monasterios de Santa Clara de Medina de Pomar, Oña y San Pedro de Arlanza.»

No léjos del ingreso se advierte una sepultura cubierta con una losa, en que dice:

«Aquí yace D. Juan de Velasco, hijo natural del condestable, duque de Frias, conde de Haro, D. Pedro Fernandez de Velasco, falleció á IIII de Julio año de MDII.»

Un escudo embutido en medio de la lápida refiere lo que sigue:

«Está tambien aquí sepultado D. Pedro de Velasco, hijo de dicho Condestable, y D. Juan de Velasco, hijo del dicho D. Pedro y de Doña Luisa de Velasco y Vivero su muger.»

El epitafio que acompaña á la estátua dice así:

AQUÍ YACE EL MUY ILUSTRE SEÑOR D. PEDRO HERNANDEZ DE VELASCO,
CONDESTABLE DE CASTILLA, SEÑOR DEL ESTADO Y GRAN CASA DE VELASCO,
HIJO DE D. PEDRO HERNANDEZ DE VELASCO
Y DE DOÑA BEATRIZ MANRIQUE, CONDESA DE HARO.
MURIÓ DE SESENTA Y SIETE ANNOS, ANNO DE MIL CUATROCIENTOS NOVENTA Y DOS
SIENDO SOLO VISOREY DE ESTOS REINOS POR LOS REYES CATÓLICOS.

El traje de la condesa es por extremo magnífico y pomposo, segun se usaba en Castilla por las damas de más elevada alcurnia á fines del siglo XV y principios del XVI. Lleva una cofia hueca y con encañonados, algo semejante á la usada por Doña Isabel *la Católica*, hácia mediados de su reinado; la corona condal rodea su frente, y adórnala, lo mismo que al collar, rica pedrería. Joyas y perlas orlan tambien el vestido en su escote y ámplias mangas, que añaden al traje magnificencia y riqueza. Por el hueco de éstas se dejan ver las de la blanca camisa en ámplios y flotantes pliegues que recogen dos presillas de perlas, segun era usanza desde tiempo de Doña Juana *la Loca*, hasta el de su hijo el Emperador. Rodea la cintura un ceñidor de fina tela, cayendo en dos extremidades hácia el lado derecho, que á trechos sujeta un cintillo de piedras preciosas. De las manos, que son de una finura, verdad y morbidez que resalta á primera vista, pende un rosario que pasa desde la derecha á los dedos de la izquierda; esta mano sujeta ambos guantes. El manto que cubre toda la figura hasta los piés es grandioso, flotante y orlado de perlas; sus pliegues acaso pecan de pesados y demasiado ampulosos, defecto que pudiéramos señalar tambien en la figura del Condestable. El almohadon sobre que reclina la cabeza es más rico en adornos que el que sirve para igual uso en la efigie de aquél, y recuerda en sus arabescos y adornos el más delicado gusto italiano del siglo XVI. Las facciones de la condesa revelan la belleza y frescura de la juventud, y por consiguiente, no tratan de representarla en la avanzada edad de 79 años en que murió. Capricho pudo ser esto del artista para dar mayor interés á su obra, exigencia de sus mismos deudos, ó bien, y tratándose de hacer retrato de la ilustre finada sobre su tumba, necesaria consecuencia de haberse servido de alguna pintura que la representase con los encantos de sus más juveniles años.

La inscripcion de su sepultura dice:

AQUÍ YACE LA MUY ILUSTRE SENNORA DONNA MENCÍA DE MENDOZA
CONDESA DE HARO; MUGER DEL CONDESTABLE D. PEDRO HERNANDEZ DE VELASCO.
HIJA DE D. IÑIGO LOPEZ DE MENDOZA
Y DE DONNA CATALINA DE FIGUEROA, MARQUESES DE SANTILLANA.
MURIÓ DE SETENTA Y NUEVE ANNOS, ANNO DE MILL Y QUINIENTOS (1).

---

(1) Junto á los descritos bultos sepulcrales existe una piedra de jaspe ó mármol de mezcla cortada en escuadra, cuyo peso es de 2 956 arrobas, que ha sido objeto de atencion para cuantos se han ocupado en la descripcion de las curiosidades que encierra la capilla del Condestable.

Ponz en sus cartas asegura que: «sin duda fué traida para algun fin que despues no tuvo efecto, acaso seria, añade, para servir de basa á los expresados sepulcros; pero ahora no hace ningun oficio y quedó en el suelo para señal de la magnificencia de quien la hizo cortar, pulir y traer.»

Mejor informado el Sr. Martinez y Sanz en su citada *Historia del Templo Catedral de Búrgos*, dice que fué llevada á aquel lugar «para hacer sepulcro á uno de los sucesores del Condestable, lo cual no se realizó.»

Así consta, segun nos transcribe el mismo señor Martinez y Sanz, en el acta capitular de 6 de Setiembre de 1552, que dice así:

«Este dia los dichos señores cometieron á los señores Santander é Mazuelo en logar del canónigo Cuevas Fabriquero, que juntamente con Juan de Vallejo cantero maestro de las obras de esta iglesia, vean lo que pide el Ilmo. Sr. Condestable de Castilla, sobre que se deje romper la puerta de la iglesia que sale á la pellejería, para entrar á su capilla la piedra de jaspe para su sepultura; é que si hallaren que no rescibirá daño la iglesia, den órden como se haga.»

Todavía podemos dar más pormenores acerca del objeto a que se destinaba esta hermosa pieza de mármol, en vista del testamento de D. Iñigo Fernandez de Velasco, abierto en Valladolid en 1559. En él se manda que sobre ella se pongan las columnas de jaspe que fueren necesarias para cobijar debajo de una cupulina dos estátuas, la suya y la de su segunda esposa esculpidas en bronce, mármol ó alabastro y arrodilladas ante unos reclinatorios; prohíbese allí que se corte o adelgace la piedra que solamente habia de adornarse con varios escudos dorados y rodeados del collar del toison de oro. Excusado es decir que tales disposiciones no llegaron á cumplirse.

Por último, como otra noticia curiosa acerca de esta piedra, puede verse lo que refiere Juan de Arrieta en su tratado de la *Fertilidad de España*: «En Búrgos, dice, llevando una muy gruesa piedra para la sepultura del Condestable de Castilla más de quince pares de bueyes, uno de los que estaban mas cerca de la piedra, que llaman la raiz, llamado por nombre Garrudo por su compostura, que con afirmar piés y manos para tenella no lo pudiendo hacer, hincó las rodillas en tierra, y la detuvo con tanta fuerza, hasta que echó sangre por la boca y narices, al cual buey y su compañero, el Condestable los hizo exentos y libertados del trabajo de allí adelante.»

Mas, llegados á este punto, podríamos preguntarnos, ¿qué artista labró las dos bellas estátuas cuya descripcion brevemente dejamos hecha? ¿Conocemos su nombre? ¿Es acaso alguno de aquellos que le inmortalizaron hácia esta misma época en otros monumentos análogos? ¿Es obra de alguno de aquellos artistas burgaleses de la escuela de los Siloes?

Sólo podremos responder á estas preguntas con la única noticia que hasta hoy hemos podido adquirir, si bien vaga é indeterminada, esto es, que la obra se debió á artistas italianos. Así consta, en efecto, en documentos hoy existentes en el archivo de la casa de Frias, y solamente nos seria dado vagar en nuevas conjeturas de si se trabajó al pié de las mismas canteras de Carrara, en que tantas obras de escultura se llevaban á cabo, ó si se labró el mármol en la misma ciudad de Búrgos.

Acaso, y por no haber llegado á señalar autor á tan notables obras de escultura relegándolas al grupo de *expósitos del arte*, cual ha dicho un distinguido escritor y colaborador en esta publicacion, lleguemos á entrever la extrañeza de algunos que, dando oidos á esa popular fama que juzga y clasifica cien y cien obras de arte, apoyándose en una vaga tradicion, han afirmado ser debidos ambos bultos sepulcrales al más afamado y conocido de nuestros escultores del Renacimiento, al insigne Alonso Berruguete, cuyo cincel fino y delicado, al par que firme y de varonil entereza, produjo tantos dechados de arte, cuantas fueron las obras en que empleó sus inagotables tesoros.

Mas, ¿esta voz de la tradicion, que hemos tenido ocasion de escuchar allí, en la misma fuente, dentro de la misma catedral de Búrgos, es autorizada? ¿Se apoya en algun documento de innegable autenticidad? ¿Cuenta por lo ménos con el apoyo de una crítica razonada y basada en el conocimiento de las artes?

Sabido es sobre qué autoridades han solido afirmarse y robustecerse estas aseveraciones, para correr de boca en boca; las de una crítica falsa, las de la opinion de viajeros y curiosos cuyas prevenciones en favor de determinadas escuelas son la prueba más palpable de su absoluta carencia de criterio artístico, tratándose de monumentos que ni supieron estimar ni conocer bastante. Nos referimos á los críticos del siglo pasado, cuya voz es aún autoridad para muchos, y cuyos fallos han de resentirse siempre de la falta de conocimientos en la historia general de las artes. Obras de Murillo son para tantos, muchos de los cuadros de cierto idealismo religioso que produjo nuestra inagotable escuela española; fábricas elevadas por Juan de Herrera, son para otros todas aquellas en que domina la severidad y clasicismo, propios de nuestros monumentos arquitectónicos, desde la mitad del siglo XVI; y esculturas de Berruguete, en la opinion de bastantes todas las más ó ménos primorosamente esculpidas, que en concepto de los *aficionados* ofrecen unos mismos caractéres, idéntico estilo, que las que talló de su propia mano aquel artista. Mas ¿á qué categoría relegaremos las obras que nos legaron otros insignes maestros? ¿qué diremos de las bellísimas de Gaspar Becerra, Bartolomé Ordoñez, Cristóbal de Andino, Felipe de Borgoña, los Siloes, Villalpando y tantos otros, para quienes áun no ha llegado el dia de su completa rehabilitacion como artistas de gran valía?

Concluiremos emitiendo una opinion que, por no ser sólo nuestra, nos atrevemos á apuntar aquí. Si bien el primor de detalles, la delicadeza suma y prolijidad con que está bordado el mármol en las estátuas yacentes del Condestable y su esposa, acusan la mano de un artista de elevada talla, cual el mismo Alonso Berruguete, en el conjunto de ambas estátuas, como indicamos arriba, se nota cierta pesadez, y en los pliegues de los ropajes no poco descuido, por no decir amaneramiento, que atestiguan, más el desenfado propio del que practica y ejecuta obras numerosas por encargo, que la mano del artista que aspira á conquistar lauros imperecederos.

Pongamos aquí término, que haríase interminable nuestra tarea. Séanos lícito dar testimonio de nuestra admiracion á la memoria de los espléndidos fundadores de la capilla de la Purificacion, religiosa y magnífica morada de tan dignos enterramientos, ejemplo hoy del estímulo y aliciente que las nobles artes alcanzaran entónces, al par que del poderío y grandeza de nuestros antiguos magnates.





[illegible] PÉNSILES Ó PARIETARIOS

Museo Arqueológico Nacional

MOSÁICOS

PORTÁTILES Ó PENSILES,

QUE SE CONSERVAN

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.


(1)

Entre los objetos más notables que avaloran la seccion primera del Museo Arqueológico Nacional, llama preferentemente, y con justicia, la atencion del observador, bellísima coleccion de mosáicos romanos colocados en dorados marcos del anterior siglo, mosáicos notables, no sólo por lo que dice relacion al arte musivo, tan cultivado entre griegos y romanos, sino por la grande enseñanza que contienen los asuntos representados en ellos, todos los cuales ofrecen importantísimas noticias para la historia de aquel antiguo pueblo en diferentes manifestaciones de su vida.

Procedentes tan preciosos objetos de la Biblioteca Nacional, donde ántes de la formacion del Museo los habíamos admirado repetidas veces, muy poco se sabe, sin embargo, de la historia de su invencion, habiendo sido infructuosas cuantas investigaciones hemos practicado para conocerla. Lo único que logramos hallar en un curioso manuscrito que se conserva en dicha Biblioteca, titulado NOTICIAS PERTENECIENTES Á LA REAL BIBLIOTECA DE S. M., DESDE SU FUNDACION POR EL SR. D. FELIPE V, ha sido el siguiente apunte al fólio 52 vuelto:

«En 3 de Noviembre de 1787 se remitieron á la Real Biblioteca, por órden del Rey, las monedas antiguas que » habia enviado D. Celestino de los Arcos. Tambien se remitieron á la misma varias monedas en gran número, y » muchas de la primera calidad, con una numerosa coleccion de piezas antiguas egipcias, etruscas, griegas, roma- » nas, de oro, plata y metal; anillos, sellos, tres coronas de oro (2), copia de ídolos egipcios y romanos, sixtros, » pateras etruscas con inscripciones del mismo alfabeto y lengua, instrumentos de los sacrificios, utensilios caseros, » armas, hachas, espadas, lanzas, tesseras hospitales, convivales, armaduras (3), frenos, espuelas, lucernas muy

---

(1) Reja de arado y hoces romanas, encontradas cerca de Ronda. (Museo Arqueológico Nacional)

(2) Por más diligencias que hemos practicado para averiguar el paradero de estas coronas, no hemos podido conseguir la menor noticia acerca de ellas

(3) Tampoco conocemos el paradero de estas armaduras, así como el de los frenos que despues se mencionan en el manuscrito.

» izquierda otro lleva la lanza del héroe. Es el mosáico más precioso de la coleccion entre los que representan cua-» drigas.»

« 200. Otro idem id., es un pedazo de mosáico cuadrilátero, en el que se ve un adorno semicircular compuesto » de arabescos antiguos.»

Nada más dice el Sr. Castellanos acerca de estos notables monumentos, sin duda alguna porque la índole del trabajo en que se ocupó de ellos no le permitia ser más extenso; pero nosotros tenemos necesidad de detenernos en su estudio, puesto que á ellos dedicamos una monografía especial.

Sin que tratemos de hacer larga excursion á la historia del mosáico, ni en lo referente á la etimología de su voz, pues sobre todo esto ya dimos algunas noticias en otra monografía dedicada al mosáico romano de la calle de Batiteles en Lugo (1), sólo recordaremos, con ocasion del presente estudio, que multiplicadas las formas del mosáico y desarrollado el *vermiculatum* y el *lithostrotum*, de los pavimentos pasó esta manera especial de pintura á las paredes, que abandonó tambien para vivir una existencia propia, como cuadros independientes de los muros, sirviendo de preciado adorno, no sólo en las lujosas cámaras romanas, sino hasta en las tiendas de campaña de los Emperadores y de los grandes capitanes, citándose entre estos ricos objetos de arte, el que llevaba César en sus expediciones militares. Para esta clase de mosáicos se empleaban, á fin de facilitar su formacion, piezas de barro pintadas y cocidas, cuya costumbre, segun Plinio, empezada á usar en tiempo de Marco Agripa, debió dar orígen al de los vidrios pintados para suplir las piedras de colores, que tanto se generalizó en Roma, principalmente despues de la division del Imperio, y con marcada prodigalidad en Bizancio.

La pequeñez de los cubos que forman los mosáicos que nos ocupan, el estar todos ellos encuadrados en líneas que los limitan, y las cortas dimensiones tambien de las figuras que forman sus composiciones, claramente nos están revelando que jamás formaron parte de un pavimento, sino que desde luego fueron hechos para servir de cuadros, separados de los muros y ceñidos con marcos, de análoga manera á la en que hoy se encuentran. En los muchos pavimentos de mosáico romanos y griegos que hemos tenido ocasion de estudiar, los cubos ó las piedrecitas que los forman son mucho mayores, las figuras más grandes, los trazos más marcados, como trabajo ménos cuidado, puesto que al fin habia de estar constantemente sufriendo la accion de los piés, mientras los parietarios y los portátiles ó pensiles están hechos con mucha más finura, con mayor esmero, con pequeños cubos ó piedrecitas, con más fina argamasa, y unidas las partes componentes de tal modo, que semejen en un todo á la pintura, ocultando la prolija labor propia del artífice musivario, aspiracion constante en todos tiempos de los que á tales trabajos se dedican. No puede, por lo tanto, en nuestro sentir, sostenerse, como indica el Sr. Castellanos, que ninguno de los mosáicos que nos ocupan, *por el estilo y demás dotes* que les distinguen, compusieran pavimentos, sino que desde luego fueron compuestos para servir como cuadros de artístico adorno en alguna casa ó villa romana.

Entrando ya en el exámen de cada uno de ellos, tenemos tambien el sentimiento de disentir completamente del parecer emitido por dicho Sr. Castellanos, al ocuparse del mosáico en forma cuadrada, que coloca en primer lugar, señalado por él con el núm. 191. De *triunfo romano*, en cuyo carro ó cuadriga van cinco figuras, califica la composicion de este cuadro, fielmente reproducido en el mayor de los que forman la lámina que acompaña á nuestra monografía. Como se ve en ella, hay en efecto un carro de dos ruedas tirado por cuatro caballos, de los cuales el primero es negro, alazan el segundo, castaño-oscuro y bialbo, pues tiene ambas piernas blancas, el tercero, y alazan algo más tostado el cuarto, cuyos cuatro caballos, más que en actitud de marchar, están en la de querer arrancar, ó contenidos despues de haber arrancado, por la fuerte mano del auriga, figura que aparece dentro del carro la más próxima á los caballos. A pesar de lo indeciso de esta figura y de una restauracion torpemente hecha, que entre ella y el cuello del caballo se advierte, fácilmente puede definirse su actitud, que no es otra que la de estar sujetando las riendas con la mano izquierda, al mismo tiempo que vuelve el rostro, como observando lo que hace otra figura colocada al extremo del carro, que inclinada hácia adelante extiende la mano derecha para recoger un objeto muy parecido á un cuévano, con objeto de arrastrarlo hasta el carro para colocarlo encima. Junto á esta figura se ve otra que parece dispuesta á ayudarle en su faena, y entre ambas y el auriga, otras dos que asisten con marcada indiferencia á ella, esperando sólo el momento en que, terminada, prosiga el carro su marcha. La cabeza

(1) Tomo I de este MUSEO, pág. 169.

del auriga y la de la figura que parece ayudar á la que se inclina para tirar del objeto indicado, están cubiertas por extraños sombreros de forma apuntada, hasta tal punto, que el vértice superior de tan peregrino tocado se prolonga en disminucion, resultando una especie de rabo. Estos sombreros recuerdan los tan conocidos que se usan todavía en China y en las islas del Archipiélago filipino. La figura inclinada al extremo del carro cubre su cabeza con otro sombrero, pero redondo, análogo á los que se usan hoy, y de color amarillo, con el que parece quiso indicar el artista que era de paja, mientras las otras dos figuras llevan la cabeza completamente descubierta, y el pelo bastante corto á la usanza romana.

El fondo sobre que se destacan estas figuras parece indicar una tapia, por encima de la cual caen verdes ramas de árboles; notándose que con líneas oscuras y verdosas quiso el artista indicar debajo de los caballos y del carro la *vía*, cerca de la cual y en primer término, como para alejar la composicion principal, se ven á la izquierda del observador plantas de largas y estrechas hojas. En el ángulo superior derecho se marca distintamente una sombra, lo mismo que debajo del cuévano, con las que parece trató el artista de marcar la proyeccion de ellas, producida por algun edificio cercano.

Las figuras visten sencillas túnicas, dejando al descubierto los brazos las de la segunda y tercera (empezando á contar por el auriga) y llevando mangas las de las otras dos. El color de las túnicas es blanco, á excepcion de la tercera figura en que es amarillo, y en la segunda se nota, que bajo la exterior lleva la *subucula,* túnica interior, de análogo uso al de nuestras camisas (1), ó mejor al de nuestras camisetas de punto. La túnica que viste la figura que lleva el sombrero redondo es simplemente el *colobium* (κολόβιον), especie de blusa de lana que llegaba á las rodillas ó poco más abajo, sujeta por encima de las caderas, y con dos mangas muy cortas, que algunas veces apenas cubrian una pequeña parte de la superior del brazo. Los hombres dedicados al trabajo no usaban otro traje para sus habituales tareas, á diferencia de las personas acomodadas, que llevaban generalmente encima de esta túnica el *pallium* ó la *toga*, segun su clase. Es circunstancia digna de notarse, porque para el estudio que vamos haciendo ha de ser importante, que mientras la verdadera túnica apenas tenia mangas, la *subucula* las llevaba generalmente largas. Sin embargo, se conocia tambien la túnica *manicata* ó *manuleata*, de largas mangas, que bajaban hasta las muñecas, traje que en los primeros tiempos de Grecia é Italia, usaban solamente las mujeres, pero que se hizo bastante general en tiempo del Imperio para los dos sexos. Rich, en su diccionario, presenta una figura con esta túnica, copiada del famoso grupo de Niobe, que se cree represente al *pædagogus*, y por consecuencia á un esclavo ó un extranjero. Tambien se usaba la túnica hendida (σχιστὸς χιτών) que dejaba completamente al descubierto un brazo y el hombro, para que pudieran manejarse mejor los que la usaban (2).

Las figuras del mosáico que nos ocupa visten, como hemos indicado, sencillas túnicas, propias de los hombres dedicados al trabajo, ya la de mangas cortas la primera que se inclina para recoger el cuévano, ya la segunda despues del auriga, que la lleva hendida á pesar de la *subucula*, que como la túnica en el presente caso no tiene mangas, quedando al descubierto el hombro y brazo izquierdos, ya *manicata* el auriga, y la tercera figura que viste de amarillo, traje que, segun el ejemplo citado, solian llevar los esclavos ó los extranjeros.

El estudio de los trajes de las figuras que van sobre el carro, nos demuestran por lo tanto sin género de duda, que en ellas sólo quiso representar el artista trabajadores, y en algunas acaso esclavos, como sucede con el auriga y con la figura que ocupa el cuarto lugar (contando siempre desde aquél), ambas con túnicas manicatas, pues en la cuarta, á pesar de estar cubierta con la del sombrero amarillo, fácilmente se descubre túnica igual á la del auriga, pues se ve el principio de la manga, y en la cabeza el extraño sombrero piramidal, indudablemente propio de extranjeros, ó mejor de esclavos. En la misma lámina donde va reproducido el mosáico que estudiamos, se ve otro, que forma parte de la coleccion, y del que tambien habremos de ocuparnos con más detenimiento, en el que la figura principal, ocupada en trabajos de minería, y casi desnuda, como en todos tiempos están generalmente los que se dedican en el interior de la tierra á estas durísimas faenas, lleva un sombrero igual al de las dos figuras del carro

(1) Esta clase de túnica se llevaba encima de la piel, bajo la verdadera túnica, y generalmente era de lana. Se usaba indistintamente por hombres y mujeres, á pesar de que algunos han supuesto que sólo la llevaban los primeros, sin tener en cuenta el testimonio terminante de Varron *(l. c.)*, que enumera esta túnica entre los vestidos que componian el traje de la mujer.

(2) Jul. Polhux VII; Aristof. *Eq.* Serv. *ad* Virg. *Æn.* IX; Cic. *Cat.* II; Plaut. *Pseud.* II; Aul. Gel VII. Suet. *Aug*, 82; Hor. *Ep.* I; Varro 44. V; figuras de la columna trajana y de varios museos.

ya notadas; y como en Roma el trabajo de las minas especialmente era sólo prestado por esclavos, puede asegurarse que en la figura desnuda del segundo mosáico de la lámina se quiso representar un esclavo, y como lógica consecuencia, que las figuras del carro cubiertas con igual sombrero representan esclavos tambien, pues ningun hombre libre se hubiera atrevido á llevar en su traje objeto alguno que pudiera asemejarle á los siervos.

Y ya que de los sombreros que en este mosáico se encuentran estamos ocupándonos, lícito nos ha de ser detenernos á examinar la que pudiéramos llamar su filiacion indumentaria, puesto que de extraños y apenas conocidos los hemos calificado.

Al buscar en el exámen de obras y objetos de museos, datos para explicarnos tan peregrina forma de sombreros, encontramos con la adicion puntiaguda, aunque de otra manera muy distinta, el *Albo-Galerus* del Flamen Dial; pero éste estaba formado con la piel de una víctima blanca sacrificada á Júpiter, y la punta saliente, que recibia el nombre de *apex*, era de madera de olivo, tocado que llevaban generalmente los *flamines* y los *salios*. No tiene, por consiguiente, nada que ver con esta parte del traje sacerdotal el sombrero que cubre la cabeza de las figuras que estudiamos en el mosáico. Más semejanza tiene con el *obbatus*, sombrero en forma de *obba*, (especie particular de copa) que generalmente suele verse en las representaciones de Castor y Polux, el cual termina en una pequeña punta por la parte superior, como se ve en alguna pintura dé Pompeya y en la de Caron representada en un vaso pintado que se conserva en Stackelberg (1). El *obbatus*, por su forma especial, se sujetaba generalmente con el *offendix* ú *offendices*, cinta ó cordones que lo afirmaban por debajo de la barba (2), de igual modo que lo hacen en Andalucía con la cinta que llaman *barbuquejo*.

Pero hay todavía otros datos más precisos con relacion á los sombreros que llevan las figuras del mosáico que nos ocupa. En una antigua pintura del mosáico del templo de Prenesta, se encuentra la de un pescador impulsando su barca contra la corriente con el *contus*, instrumento análogo al *bichero* de nuestros dias, cuyo pescador ó marinero lleva un sombrero de forma muy parecida al de nuestro mosáico, aunque el apéndice, algo inclinado tambien, es ménos largo. En otra pintura de Pompeya se ve igualmente representado un *hamiota* ó pescador de anzuelo, que lleva en la cabeza una especie de sombrero de anchas y rectas alas, pero que termina en un apéndice central largo y agudo. Despues de encontrados estos últimos ejemplos, no parecen ya tan peregrinos los sombreros del mosáico que examinamos; pero se ve tambien por ellos, que en los únicos casos en que hemos hallado esta parte del traje, si no igual de grandes analogías con los de nuestro mosáico, está usado por trabajadores de esta ó de la otra industria, que sabido es generalmente eran esclavos; debiendo advertir, que aunque el *obbatus* con que generalmente se representa á Castor y Polux, guarda cierta semejanza con los sombreros que vamos examinando, es sólo en la forma general de *obba* invertida, pero apenas tienen apéndice, y sus líneas guardan cierta severidad estética que no se encuentra, ni en el que cubre la cabeza de Caron en el vaso pintado de Stackelberg, ni mucho ménos en las dos figuras de marineros ó pescadores de Prenesta y Pompeya citadas, en que se nota que el artista quiso indicar un sombrero de fabricacion sencilla y propio sólo para el trabajo de gente poco acomodada, como se ve tambien en los de los mosáicos que examinamos.

Todas estas disquisiciones nos llevan, sin género alguno de violencia, á poder afirmar, que las figuras que ocupan el carro, en el primero de los mosáicos que estudiamos, representan sencillamente trabajadores y áun esclavos, ocupados en las faenas propias de su oficio, punto que tambien trataremos. El sombrero de distinta forma que lleva la figura inclinada á la entrada del carro, es simplemente el *petasus* (πέτασος) que los romanos tomaron de los griegos y que servia de defensa contra el sol y la lluvia (3), segun las estaciones, haciéndolos generalmente de fieltro, y alguna vez de paja, como indica el color del que vamos ocupándonos.

Despues del detenido exámen que acabamos de hacer del traje que visten las figuras en el mosáico que vamos estudiando, no creemos pueda sostenerse, ni por un momento, que el asunto de esta composicion sea un triunfo romano cuando nada hay en ella que nos lo indique, y sí únicamente grupos de trabajadores ocupados en faenas propias de su clase.

---

(1) *Grab. der Hell.;* pl. 47.
(2) Apul. *Met.* x.; Festus.
(3) (Plau. *Pseud.* II; *Amph.* I; Suet. *Aug.)* El petasus era un signo convencional, adoptado por los artistas griegos para indicar que la persona que representaban iba de viaje, para lo cual muchas veces se contentaban con presentarlo colgado á la espalda.

Pero si sólo del estudio puramente indumentario que hemos hecho de ellas se desprende tan clara consecuencia, encuentra mayor confirmacion nuestro juicio fijándonos en la actitud de las mismas figuras. ¿En cuál de ellas quiso el artista representar al triunfador? De las cinco que van sobre el carro, una es el *auriga*, que atiende con cierto cuidado á la ocupacion de las dos que van á la entrada del carro, y que claramente se ve están tratando de traer hácia él un objeto grande parecido á un cuévano, que debe contener algunos objetos, los cuales desean transportar sobre el carro, y las otras dos de no mayor importancia que las anteriores, y vestidas con igual sencillez y pobreza, tienen marcada en su fisonomía esa indiferencia propia del hombre destinado á ciertos trabajos en los momentos en que no toma parte activa en ellos; pero ninguna de ellas lleva el traje de los triunfadores ni el más ligero indicio que pueda traer á la memoria los ostentosos triunfos romanos, de que con ocasion de otros mosáicos habremos de ocuparnos en esta monografía.

Podrá todavía decirse que el carro guarda cierta analogía en su forma con los que usaban los triunfadores; pero sobre que esto nada prueba porque la forma general del carro romano en los diversos usos á que se destinaba, siempre guardaba cierta analogía, vamos á demostrar, con el exámen de los diferentes carruajes usados en Roma, que el que nos ocupa no tiene caractéres ningunos de los que se destinaban á los triunfadores.

Conocian los romanos como medios de transporte, el *arcera*, carro cubierto á manera de un vasto cofre que se destinaba en Roma para conducir las personas de mucha edad ó enfermas, ántes de la invencion de las literas y de otros aparatos de locomocion (1): el *arcuatus currus*, de dos ruedas, con su cubierta en forma semicircular, á la manera que vemos hoy en las tartanas de Valencia, si bien conservando la parte inferior del *currus*, hasta la mitad más prolongada, para facilitar la subida, en lugar de estribo; sistema conocido por la representacion de uno de estos vehiculos encontrado entre las pinturas de notable tumba etrusca, publicada por Micali (2): el *cisium*, carruaje ligero de dos ruedas que servia entre los romanos para salvar más rápidamente las distancias, descubierto y sólo para dos personas, enteramente parecido á nuestros modernos *tílburis* (3): el *sarracum*, especie particular de carreta, de origen extranjero pero adoptado en Italia, cuyas ruedas macizas (*tímpana*) se encuentran usadas todavía en varios países montañosos de Europa, y especialmente en las Provincias Vascongadas españolas, en Astúrias y en Galicia, carro cerrado por detrás, y al que se subia por delante, del cual se valian los habitantes de los campos para trasladarse con su familia de un punto á otro (4): el *plaustrum*, verdadera carreta, tirada ordinariamente por bueyes y que servia para el mismo uso que ésta en las labores agricolas: el *currus*, carro romano de dos ruedas, al que se subia por detrás, cerrado por delante y descubierto, en el que las personas tenian que ir siempre de pié, y el cual iba tirado por dos, tres ó cuatro caballos (5); esta forma de carro que se empleaba para todos los usos propios de estos vehículos, era la misma del *currus triunfalis*, sin embargo de que éstos alguna vez solian ser circulares, como se ve en una medalla de Vespasiano, y estaban siempre enriquecidos con adornos exteriores de metales ó de marfil, empleándose tambien de la primera de estas formas para los juegos de carrera en los circos: la *esseda* ó *essedium*, carro descubierto que tomaron los romanos de los bretones, pero que estaban cerrados por detrás: el *carpentum*, muy parecido tambien á las ya citadas tartanas: la ostentosa *carruca* ó *carrucha*, introducida en Roma en tiempo del Imperio, semejando lujoso sillon con esculturas de bronce y marfil, colocado sobre un aparato con cuatro ruedas: el gran carruaje que pudiéramos llamar de etiqueta, *pilentum*, cubierto con una especie de templete arquitectónico, á cuya clase pudieran tambien referirse los *tensa* ó *thensa*, hechos de propósito para llevar las imágenes de los dioses en los juegos del circo, y los cuales se usaban por oposicion al *cerculum* conducido por hombres, á manera de las andas de nuestros dias: la *benna*, palabra gala empleada para designar un carruaje de cuatro ruedas y descubierto, á manera de gran banasta de mimbres: la *harmamaxa*, carruaje de cuatro ruedas cubierto por encima y con cortinas á los lados, que se destinaba especialmente para llevar á las mujeres y á los niños; y el *covinus*, carro especial de guerra, usado por los belgas y los antiguos bretones, de quienes lo tomaron los romanos.

De estos diferentes carros, el destinado más generalmente á todos los usos de la vida era el *currus*, que así servia

(1) Varro, *L. L.*, v. 140.
(2) *Italia Avanti il dominio de Romani.*
(3) Nonius, *s. v.; Cic. Phil.* II, 31. Auson. *Ep.* VIII, 6. Monumento de Igel en la edicion inglesa por Wyttenbach.
(4) Sisenn. *ap. Non. v.* Carra; Capitolino *M. Antonin*, XIII. Pintura encontrada en Herculano.
(5) Cic. Ovid. Virg. Consérvase un modelo de esta clase de carros en el Vaticano, hecho de madera y cubierto con chapas de bronce.

para viajar como para transportarse de un lado á otro, conduciendo á veces, con las personas que en él iban, los objetos que en el mismo podian colocarse. Ahora bien: ¿con cuál de los carruajes romanos descritos guarda semejanza el representado en el mosáico que nos ocupa? Es indudable que con el *currus* ordinario, pues claramente se ve en la lámina como en el mosáico, que está hecho de madera, y en verdad no de un trabajo esmerado, distando por lo tanto muchísimo del lujoso *currus triunfalis*. Lo único que pudiera objetarse, á nuestro juicio, seria, que en lugar de bueyes ó dos caballos lleva el carro del mosáico cuatro, pero esto nada quiere decir, si se tiene en cuenta, que áun hoy en carruajes de campo, cuando han de conducir muchas personas ó mucho peso, se ponen, no sólo cuatro caballos, sino á veces más, y que los romanos no acostumbraban generalmente á colocarlos uno detrás de otro ni dos á dos, sino á la manera griega, de frente, comprendiendo, y en nuestro sentir con razon, que de este modo se obtiene más unidad y mayor fuerza.

Terminado, pues, el exámen del asunto representado en este mosáico, creemos que el artista sólo quiso dar á conocer en él una escena puramente de trabajos de campo, ó acaso más bien relacionada con la minería, pues es circunstancia muy notable la de que en el otro fragmento que publicamos en la misma lámina, ocupen faenas propias de aquella industria á las dos figuras que en él se encuentran, y que lleve una de ellas sombrero igual al de dos de las del carro. Acaso el artista quiso presentar el momento en que varios obreros de los ocupados en aquellas faenas, se trasladan de un punto á otro, desde la mina ó de la casa de labor, á la fábrica ó al *horreum*, llevando en la gran banasta ó cuévano, de que tira uno de los trabajadores, granos ó minerales.

Y no nos decidimos enteramente porque ambas escenas, á no dudarlo relacionadas entre sí, se refieran á trabajos de minería, porque si bien á primera vista parece que de ellos se ocupan las dos figuras del fragmento citado, tambien su trabajo pudiera ser el de estar abriendo ó profundizando un pozo, lo cual es propio de las casas de labor, y fué sistema muy usado para obtener agua, por los romanos.

De las dos figuras que se conservan en el fragmento, la una, aunque incompleta, como puede verse en la lámina, está en actitud como de picar ó de cavar, y la otra aparece en el momento de estar volcando en un depósito mayor un cubo lleno de agua, con la mano derecha hácia arriba y la cabeza levantada en la misma direccion, como el que avisa para que tiren desde la boca del pozo del depósito de agua ó gran vaso ya lleno, cuyas asas, indicadas tambien en el mosáico, están en relacion con una cuerda oscura que baja de lo alto. El fondo de esta composicion semeja, á no dudarlo, las paredes de un pozo, estando claramente indicadas las capas de formacion del terreno, pero sin que pueda decidirse si es un pozo simplemente para obtener aguas ó bien para extraer metales, pues tambien éstos, principalmente los de minas plomizas, dan con frecuencia gran cantidad de agua.

Pero sea una ú otra cosa, los dos mosáicos que nos ocupan, que en nuestro juicio son fragmentos de otros de mayores dimensiones, formaban composiciones relacionadas entre sí, referentes todas á una misma industria y trabajo. Bien conocida es la costumbre que tenian los romanos de representar en sus pinturas murales ó en sus mosáicos escenas diferentes de una y otro en las varias manifestaciones que de ambos ofrece la actividad humana.

Debemos advertir, para evitar juicios ó errores á nuestros lectores, que si bien en la lámina aparecen de mayor tamaño las figuras (1) del fragmento menor, están en los originales casi en exacta proporcion con las del carro, notándose la misma clase de trabajo en uno y en otro y la misma firmeza de dibujo, á pesar de las dificultades que los trozos de piedra, todavía no dominados por completo, oponian al artista.

El escaso empleo que en estos mosáicos se observa de trozos de barro para suplir las piedras de colores, la nobleza y sencillez del dibujo y la composicion, el buen estudio del natural en los desnudos, y hasta la misma tosquedad de los trozos de piedra con que está formado el mosáico, nos inducen á creer que estos dos fragmentos sean obra de los buenos tiempos del Imperio, lo cual no puede ofrecer la más ligera duda si se admite, como casi puede asegurarse, que procedan de Herculano, pues como ya hemos indicado, esta ciudad quedó cubierta con las cenizas del Vesubio, el año 79 de nuestra era.

(1) Se ha alterado la proporcion en la lámina para que compusieran mejor los dos fragmentos, pues siendo mucho mayor el uno que el otro, hubiera resultado muy pequeño el menor, y no habia medio de que pudieran combinarse para formar el rectángulo que resulta de las líneas generales de la lámina.

III.

Los mosáicos de que vamos á ocuparnos á continuacion, y que están marcados en el catálogo del Sr. Castellanos con los números 192, 193, 194, 196 y 199, á pesar de la afirmacion de este anticuario, que ya habrán visto nuestros lectores, considera tres de ellos como representacion de triunfos obtenidos por los emperadores Tiberio y Neron, juzgando que los otros dos representan simplemente combates parciales, creemos que se refieren todos ellos á juegos del circo, ya en las rápidas carreras de carros, ya en las luchas de *retiarios*, *mirmillones* y *meridiani;* y como el mejor medio de comprobar nuestra conjetura, consideramos, no sólo oportuno, sino necesario, trasladar á este lugar la descripcion del circo máximo de Roma y de algunos de sus juegos, tal como tomándola de Varron, Vitruvio, Casiodoro, Plinio, Plutarco, Suetonio, Dionisio Halicarnaso, Ciceron, Virgilio, y otros escritores de la antigüedad que sería profuso enumerar, la presenta el célebre Dezobry en su obra, nunca bastante enaltecida, titulada: «Viaje de un galo á Roma durante el reinado de Augusto y principio del de Tiberio,» y despues la que nosotros hicimos en el año de 1862 del célebre mosáico descubierto en el antiguo *Palau* de Barcelona, que á pesar de su grandísima importancia y de ser quizá único en su clase, fué destruido á raíz de la revolucion de 1868, quedando hoy sólo de tan inestimable monumento la lámina que publicamos en el tomo del Museo universal de dicho año, y otra copia en el álbum que regaló á la Reina Doña Isabel II la Audiencia de Barcelona, que debe conservarse en la que fué biblioteca particular de S. M.

Despues de referir cuanto de notable se encuentra en la parte exterior del circo y de hablar de los *vomitorios* y del *Euripe* y de las *Cárceres*, describe la *Spina* en la forma siguiente: El sitio alrededor del cual deben los corredores hacer alarde de su agilidad, está trazado por una especie de inmenso pedestal estrecho y largo, llamado la *Spina*, que divide la arena en dos, como la espina dorsal la espalda humana, de donde se ha dado dicho nombre á esta obra de arquitectura: tiene cerca de 11 metros de altura, y á pesar de su gran tamaño, es un tercio ménos larga que la arena, de suerte que deja á cada extremo, sobre todo hácia las *Cárceres*, ancho espacio para pasar. Y no está este inmenso pedestal desprovisto de ornatos. Álzanse sobre él, decorándole, diversas estátuas de brónce dorado, representando dioses ó diosas, aras, algunas columnas monumentales, dos pequeños templos abiertos, consagrados, el uno á Vénus Murcia y el otro al Sol, dos pórticos tetrástilos y en el centro un grande obelisco de granito oriental, de 120 piés y 9 pulgadas de altura, sin contar su base, mandado traer de Heliópolis en Egipto por el Emperador. Multitud de inscripciones geroglíficas cubren sus cuatro frentes, y brilla en su vértice una llama dorada, imágen del Sol, á quien está dedicado el obelisco. A 12 piés ó ménos delante de cada extremo de la *spina* y en la misma línea, se elevan tres *metas* cilíndricas, terminadas por un cono dilatado que remata en una bola. Están colocadas sobre alto pedestal, semicircular por el lado exterior, recto en la parte que mira á la *spina* y que lleva en su interior un pequeño templo dedicado á Neptuno.

Los juegos romanos que tenian lugar en los circos comenzaban en Roma por una procesion sagrada, que saliendo del Capitolio descendia hasta el Foro, le atravesaba, deteniase en algunos templos y penetraba en el circo. Toldos cubrian las calles para su paso; ricas pinturas, estátuas y objetos de arte decoraban lo mismo el exterior de los templos que de las basílicas, las tiendas, los comicios y las casas; y la ciudad, en fin, presentaba un aspecto sorprendente de lujo y esplendor. Entre magistrados y precedidos de los niños de la *nobilis juventus*, marchaban los aurigas ó conductores de carros *vestidos como los soldados, con un pequeño casco en la cabeza y una especie de coraza compuesta de fajas ó franjas unidas unas á otras: ligera túnica, saliendo por debajo de esta coraza*, les llegaba hasta la mitad de los muslos, llevando desnudo el resto de las piernas. Las bridas de los caballos unidas les pasaban por detrás de la cintura, y con la mano izquierda las manejaban, agitando el látigo con la derecha. Iban divididos en cuatro bandos ó facciones, distinguiéndose por el color de las túnicas de los aurigas, que en unos eran verdes, en otros azules, en los terceros rosadas y en los últimos blancas.

Pero los juegos han comenzado: ocho esclavos colocados delante de las primeras cárceres, abren de golpe sus puertas y cuatro cuadrigas se lanzan á la arena con la velocidad del rayo. Un concierto de trompas é instrumentos

militares acogen la salida, y las aclamaciones de la multitud estimulan su ardor impetuoso en la carrera. Éstas empiezan; ya han recorrido por dos veces la extension de la espina, sin que pueda decidirse por ninguno la victoria, pues es necesario dar siete vueltas para ganar el premio. Todas las miradas están fijas, ya en los carros, ya en una especie de templete que hay en la *spina*, encima del cual siete bolas de madera sirven para ir marcando, quitándolas progresivamente, las vueltas que van dadas y las que restan por dar. Desde su salida, algunos de los aurigas lanzaron sus caballos á todo escape, mientras que los otros, más prudentes, retenian los suyos para aprovechar el cansancio de los primeros y ganarles en las últimas vueltas. En la tercera, *Corax*, auriga de la túnica blanca, que se habia quedado retrasado, azota sus caballos de repente, corta la arena para colocarse más cerca de la espina y recorrer, por lo tanto, ménos espacio, y empieza la cuarta vuelta ántes que ninguno de sus competidores animado por ruidosos aplausos.

Su carrera es tan rápida, que las ruedas del carro despiden la arena á gran distancia. Algunos le gritan que deje de azotar sus caballos; pero Corax, sordo á sus consejos, continúa con la misma impetuosidad. *Escorpus*, el auriga azul, iba despues de Corax. No le separaba de su competidor más que la distancia de un carro, y sus caballos, aunque pequeños, parecian engrandecerse en la carrera á medida que avanzaban. El auriga de la túnica rosada, *Boculus*, iba casi á la misma distancia que el azul, y sus caballos estaban cubiertos de espuma rojiza, que en la rapidez de la carrera arrojaban al aire sobre el atrevido conductor. El que vestia la túnica verde marchaba el último, pero con rapidez igual á los que le precedian. *Talus*, que tal era su nombre, corredor experimentado, se limitó durante las cuatro primeras vueltas á no perder terreno; á la quinta se aproximó á sus compañeros, y sólo á la sexta principió á estimular á sus caballos y á dejarles floja la brida. Entónces se le vió desplegar una energía que hasta aquel punto no habia mostrado y avanzar rápidamente, siguiendo las huellas de Corax y de Escorpus. Apenas quedaba una vuelta por recorrer y los aurigas blanco y azul conservaban todavía la ventaja. La duda ya no estaba más que entre ellos. Buscaban hábilmente el medio de adelantarse; si veian que su contrario iba á avanzar, cruzábanse delante de él para impedirle el paso, y así, alejándose y aproximándose, describiendo en su rapidísima carrera desigual y sinuosa marcha, disputaban reñidamente la victoria. Al fin, Escorpus impaciente oprimió el carro de su contrario contra la espina, y chocando con una de sus ruedas, bien pronto los caballos de Corax viéronse por el suelo y el mismo auriga caido violentamente entre las piernas de sus propios caballos. Esta victoria parcial cuesta cara á Escorpus. Detenido en su carrera por el choque, los que estaban detrás le adelantan en breve: quiere forzar á sus corceles, pero rendidos por sus esfuerzos y luchando con desventaja contra sus adversarios, que hasta entónces no habian hecho más que correr con una prudente cautela, bien pronto los aplausos de la multitud parecen anunciarle que el triunfo se le escapa de las manos. Los partidarios de Escorpus le gritan para que tome ánimo; estimulan sus caballos llamándoles por sus nombres; pero todo en vano: Boculus y Talus devoran el espacio, y tan pronto sobre la misma línea de Escorpus, tan pronto traspasándola, la carrera de estos dos competidores es tan igual, que parece marchan de acuerdo en la misma línea. Una espesa nube de polvo los envuelve, y mejor que verlos se adivina su paso por el silbido de los látigos, el golpe sordo y acompasado de los piés de los caballos y el agudo chirrido de las ruedas sobre sus ejes y la arena. Sus parientes, y sobre todo sus mujeres, están en una excitacion extrema: el afan, la esperanza, la tristeza se pinta en su fisonomía, y entre tanto Boculus y Talus han salvado nuevamente la espina. Los esclavos han subido y han quitado la sexta bola, que indica queda una sola vuelta por recorrer. De repente el torbellino de polvo se divide, disminuye, y al través de su dudosa trasparencia deja ver los carros á desigual distancia. Las ruedas parecen próximas á encenderse por la rotacion, y los corceles inundados de sudor exhalan un vapor espeso y ardiente.

El auriga de la rosada túnica va delante. Como suspendido sobre sus caballos, parece querer correr más que ellos, y los apostrofa por sus nombres y les azota con redoblados golpes. El de la verde vestidura lanza gritos de rabia y desesperacion: hace señas de que ha perdido el látigo y de que sus caballos se niegan á la obediencia. En vano agita violentamente las riendas sobre sus espaldas; Boculus, seguro de la victoria, adelanta entre las aclamaciones de los espectadores, y pasa por última vez la línea designada, habiendo recorrido un espacio equivalente á 5 millas.

El nombre y la victoria de Boculus son proclamados por un heraldo colocado delante del sitio en que estaba el Emperador, y en breve recibe de manos del Edil *una palma de Idumea* y siente ceñida su cabeza con una corona de laurel.

Esta descripcion de la espina y de la carrera de carros tomada de la citada obra, viene casi á servir de explicacion al mosáico del Palau de Barcelona, á que hemos hecho referencia más arriba, y una y otro al de los asuntos de los monumentos musivarios para cuya inteligencia hacemos esta digresion. Veíanse en el del Palau, la *spina* con sus columnas monumentales, surmontadas por la estátua de la Victoria; un ara; dos templetes exágonos; signos legionarios; estátuas de gladiadores, ya en actitud de correr, ya preparados para diversas luchas; otras estátuas de dioses; y la de una diosa sobre un leon, en la cual acaso se quiso representar á Cibeles, cuya cabalgadura estaba arrojando agua por la boca, lo mismo que tres delfines colocados en una tabla de mármol que sostenian dos columnas, al parecer corintias, del mismo órden que las monumentales. A los extremos de la *spina* se veian las metas, habiendo tenido el artista la discrecion de presentar una de ellas por la parte interior y otra por la exterior, lo que permitia ver, en la segunda, la entrada al templete que en su pedestal se abria. En el centro de la espina, notábase asimismo el pedestal y principio del obelisco, que en el mosáico del Palau no era egipcio, sino griego, segun indicaban los caractéres que llevaba inscritos, y cuyo sentido no pudimos descifrar, pues no formaban ninguna palabra; y á su derecha, haciendo juego con la que hemos creido estátua de Cibeles, se veia el pedestal, sobre el cual estaban colocadas las siete bolas que habian de ir marcando las carreras, y la escalera por donde subia el esclavo del circo para ir quitando aquellas á medida que terminaban éstas.

Cuatro carros, lo mismo que en la descripcion referida, se veian en dicho mosáico en actitud de recorrer el circo. Botroca, Iscutacticus, Regnato y Famosus, eran los nombres de los cuatro caballos que tiraban del último carro, el cual, caido por tierra, traia involuntariamente á la memoria la catástrofe de Corax. Arrastrado el que marchaba delante por Puripinus, Arpastus, Eufrata y Eustulus, recordaba el choque de Escorpus, viéndose al auriga que lo conducia en actitud de recrearse en la triste suerte de su contrario. El auriga que guiaba al que le antecedia, los nombres de cuyos caballos no dejaba ver lo deteriorado del mosáico, en vano se esforzaba como Talus, en animar á sus caballos, que desordenados, se resistian á obedecer á su desesperado dueño, mientras el que conducia el carro que arrastraban velozmente, Eridanus, Ispumius, Pelops y Luxuriosus, llegaba al término de la carrera, ganando la primera vuelta. Un servidor del circo, vestido con túnica, recogida por los lados á la cintura para mejor correr, proclamaba el triunfo de este carro, repitiendo, mientras agitaba un lienzo con la diestra mano, el nombre de Eridanus, como el del primer caballo del carro victorioso que habia llegado á la meta. *Otro esclavo del circo, de los que estaban destinados á estos oficios, se colocaba delante de los caballos para detenerlos, llevando en la mano derecha una diota*, como para ofrecer algun líquido que calmase en el ardor de su carrera al auriga victorioso, ó derramarlo sobre los caballos, empenachados con ramas de laurel.

Todos llevaban la marca de su respectiva procedencia, viéndose en alguna de ellas su orígen griego, que daba fama de vencedora á la ganadería á que el caballo perteneciera. La franja que rodeaba el mosáico era una greca, comun en este linaje de labores, y causaba profunda pena, que rota é incompleta, no pudiera conocerse el resto de aquél y los dibujos, que en combinacion geométrica los más, debian rodearle, pues parece fuera de duda que la parte descubierta era el asunto principal de todo el pavimento de que el mosáico formaba parte.

En cuanto á la época á que se remontaba tan notable antiguedad, y sin perjuicio de lo que al pié de su dibujo, ya citado, se consignó sin nuestro conocimiento, creimos fuese la de los imperios de Cómmodo ó Caracalla. Examinando otros monumentos de este período, y las monedas sobre todo, se observa la grande analogía que existe entre el arte que las dió vida y el que realizó el mosáico. Aunque no habia en el dibujo de éste la pureza de líneas que en las obras del período de Augusto, se ven todavía buenas proporciones, valentía en las actitudes, composicion animada y fácil, aplicacion, aunque ya algo decadente de la perspectiva, y todas las cualidades, en fin, que indican ese período del arte romano, que sin embargo de hallarse cerca de su apogeo, empezaba á descender hasta llegar al triste estado en que se encuentra en el bajo Imperio.

En cuanto al edificio, á que el mosáico perteneciera, desprovistos de antecedentes acerca de las excavaciones que hubieran podido practicarse en el *Palau* ó sus alrededores, no pudimos determinarlo, por más que nos inclinemos á creer estuviese destinado á *termas*, en cuyos lujosos departamentos acostumbraban los romanos representar, por medio del mosáico, espectáculos públicos.

Despues de leidas las anteriores descripciones, fácilmente se comprende, con sólo ver los tres mosáicos calificados como de triunfos imperiales por el Sr. Castellanos, que se refieren únicamente á juegos del circo, representando los triunfos de los aurigas vencedores. El traje de las figuras principales en las tres composiciones, es el propio de los

aurigas que tomaban parte en estas carreras, tan minuciosamente descrito por Mr. Dezobry, siguiendo los antiguos autores contemporáneos, descripcion que hemos marcado con letra bastardilla en la página 203, y conforme exactamente con la estátua de un auriga que se conserva en el Vaticano, con la palma de su victoria en la mano derecha. La especie de coraza, *compuesta de franjas ó fajas unidas unas á otras*, es igual á la que visten los aurigas de estos tres mosáicos; las túnicas, respectivamente, de uno de los cuatro colores que acostumbraban usar en recuerdo de las cuatro estaciones del año (1); y el casco, en los que lo tienen, igual exactamente al que se ve en la cabeza de otro auriga guiando un carro en las carreras del circo, que se encuentra en un díptico consular, de donde lo copia Rich en su citado Diccionario. Tambien uno de los aurigas de estos mosáicos lleva las riendas, como el del díptico consular, unidas y rodeándole la espalda, costumbre seguida en las carreras para sujetar mejor los caballos, dejándose caer hácia atrás y tirando de las riendas con todo el peso del auriga.

Las coronas de laurel en que el Sr. Castellanos creia ver las de los triunfos militares de Neron y Tiberio, no son otra cosa que las que se daban, segun hemos visto, á los aurigas victoriosos, con hojas de oro y de plata, entremezcladas con cintas tambien de oro, todo lo cual se ve claramente indicado en las coronas, que ciñen la cabezas de las figuras que las tienen, en los mosáicos que nos ocupan. El *esclavo africano con la palma en la mano* que cree ver dicho anticuario en la figura que hay al lado del auriga, convertido por el Sr. Castellanos en el emperador Tiberio, en uno de estos mosáicos (192), no es otro sino el esclavo *con túnica azul* (exactamente como se ve en el mosáico), que tenia sobre la *spina* durante la carrera dicho emblema del triunfo (2), y que en el mosáico que nos ocupa representa el momento en que sube al carro para entregársela al auriga triunfante, sujetando las riendas que éste ya no necesita tener, pues ha terminado su carrera, y desde entónces el cuidado de los carros y los caballos pertenecia á los esclavos del circo. Otro de éstos sostiene por igual causa los caballos, de la misma manera que se veia en el grupo del carro vencedor en el mosáico del *Palau* (3), cuya descripcion hemos transcrito, y lleva como en éste una diota, viéndose caida otra ya vacía en el suelo, para refrescar con el líquido que contenia á los caballos, derramándole sobre sus crines y en el lomo, cuidado que no dejaban de cumplir escrupulosamente los esclavos *regadores* del circo, con unos vasos de bronce de dos asas, y de cabida de una *urna* (4) que al propósito tenian (5).

No son tales vasos, como algunos han creido viendo estos mosáicos, vasos de premio, pues éste consistia, para los aurigas vencedores, segun ya hemos visto, en la palma de Idumea y en la corona de laurel, además de otra recompensa en metálico que más tarde recibian (6).

Las otras figuras que además del triunfador se ven en los otros mosáicos que representan el mismo asunto, son, como indica claramente su traje, tambien aurigas vencedores, pero que deben haber obtenido premios secundarios, como parece indicarlo el lugar en que el autor los ha colocado; y lo que en algunos ha creido el Sr. Castellanos fuese el parazonium, no es otra cosa que el látigo, hallándose indicada con más ó ménos extension la parte de la cuerda ó correa.

La diferencia de que en uno de estos mosáicos el triunfador lleve casco puesto y en otros no, como nuestros lectores comprenden, nada significa, pues terminada la carrera y obtenido el triunfo, ya se quitaban el casco para ceñir á las sienes la corona de laurel, ya la ponian sobre el casco mismo, ó bien algunas veces la llevaban en las manos.

Tambien es circunstancia que debe tenerse en cuenta, pues es un dato más que confirma nuestro juicio, la de que los caballos van empenachados con ramas de laurel, lo mismo que se veian en el ya citado mosáico del *Palau*.

Pero á fin de comprobar con nuevos datos nuestro juicio, á pesar, de que despues de cuanto va expuesto, no creemos pueda caber duda alguna acerca de la clasificacion que hemos dado á estos tres mosáicos, bueno será recordar de la manera con que el general victorioso era conducido en su carro de triunfo, cuál era su traje, y el lujo del mismo *currus triunfalis*, cubierto de artísticos relieves, segun ya indicamos, de bronce y de marfil, de lo cual ni siquiera el menor indicio se nota en los representados por el artista musivario en los cuadros que en este momento estudiamos.

---

(1) Cassiod. Variar. III, 51.—Tertull. de Spect. 8.
(2) Cic. Brut 47.—Ovid. Fast. IV, v. 391, Amor. III, 2, v. 82.—Senec. Ep. 30.—Tit. Liv. X, 47.—Mart. X, 50 Mosáico de Lyon.
(3) Puede verse su dibujo en el MUSEO UNIVERSAL, que publicaban los Sres. Gaspar y Roig, tomo perteneciente al año 1862, pág. 60.
(4) 13 litros.
(5) Spartores. Gruter., p. 339.—Digest. III, tit. 2, leg. 4.—Mosáico de Lyon.—Nassitent.a. Non. Mercell. Fest. h. v.
(6) Juv. S. 7, v. 243.—Mart. X, 74.—Suet. Claud. 21.

Precedido del Senado que iba hasta las puertas de Roma á recibir al vencedor, de trompeteros y de músicos, de carros cargados con los despojos de los enemigos, de tocadores de flauta *(tibicines)*, de toros blancos destinados al sacrificio engalanados con cintas y bandas, de sacerdotes y de trofeos, de los personajes más importantes del enemigo hechos prisioneros y de los cautivos cargados de cadenas, de los lictores del general con la frente y las *haces* coronadas de laurel, seguia el artístico y lujoso carro del *imperator* que iba vestido con las especiales insignias que al propósito se le conferian, cuales eran; la toga *picta* ricamente adornada con bordados; la túnica *palmata* igualmente bordada con dibujos, cuyo principal elemento eran palmas; el cetro, surmontado por la imágen de un águila; guirnalda de laurel ceñida á la frente; y detrás de él, un esclavo público sosteniendo sobre su cabeza, maciza corona de oro adornada de piedras preciosas. Los hijos menores del triunfador iban en el carro con él, mientras los mayores marchaban á caballo cerca del carro mismo, ó sobre los corceles que de él tiraban. Detrás del general victorioso marchaban los oficiales superiores, los *legati*, *tribuni* y *equites*, todos á caballo, cerrando la triunfal comitiva las legiones formadas, llevando todos los soldados coronas de laurel y ramas del mismo árbol sagrado en las manos.

¿Qué indicio, el más ligero, hay en los mosáicos que nos ocupan, de todos estos ostentosos pormenores del triunfo ó grande pompa militar, con que los generales victoriosos entraban en Roma?

No puede por todo lo expuesto ponerse en duda, que el asunto de las composiciones de los mosáicos, marcados por el Sr. Castellanos con los números 192, 193 y 199, se refiere simplemente á triunfos de aurigas obtenidos en las carreras de los circos.

Contribuye á robustecer más esta creencia, el exámen de otros dos mosáicos de la misma coleccion, casi iguales en dimensiones á los tres que acabamos de estudiar, y con la misma franja ó cenefa dentada, los cuales representan tambien otros juegos del circo, que tenian lugar en él despues de los de las carreras, y que consistian en combates librados por los *retiarios*, *mirmillones* y *meridianos*, como veremos en el número siguiente.

IV.

Intimamente relacionados entre si, están los dos mosáicos marcados en el catálogo del Sr. Castellanos con los números 194 y 196, siendo los mismos que ya en 1767 llamaban tanto la atencion en Roma, por el diseño que de ellos se conservaba en la biblioteca del cardenal Albani.

Cada uno está dividido en dos partes, que podemos llamar superior é inferior, representando diversos momentos de una misma lucha entre dos gladiadores, èl uno de la clase de los *retiarius*, y el otro de los *mirmillones*, llamado KALENDIO el primero y ASTIANAX el segundo. Era el *retiarius*, gladiador romano, así llamado de la red, que constituia su arma particular y distintiva, y que llevaba además un largo tridente de triples y aceradas puntas *(fuscina, tridens)*, como si debiese guardar relacion esta arma de carácter marítimo, con la red que le servia para atacar á su enemigo. Fuera de estas dos armas, iba completamente desprovisto de otras defensivas, y casi desnudo. La habilidad de esta clase de gladiadores consistia en arrojar su red á la cabeza del adversario para enredarle entre sus mallas, y de este modo poder vencerle más fácilmente, atacándole con la *fuscina*, puesto que sus contrarios, que eran generalmente *mirmillones*, estaban provistos de armas ofensivas y defensivas. Cuando el retiario equivocaba el golpe y no lograba envolver en su red al enemigo, tomaba inmediatamente la fuga, procurando recuperar su red para lanzarla segunda ved sobre su adversario (1).

Los *mirmillones* eran otra clase de gladiadores, que combatian generalmente con los *retiarios*, y que iban armados de coraza, casco galo y escudo, llevando como armas ofensivas espada corta ó puñal á manera de pequeña daga (2).

Los *lanistas*, que tambien aparecen representados en el mosáico, eran los maestros de los gladiadores, teniendo algunas veces á sus órdenes cierto número de ellos, que alquilaban á las personas que querian dar espectáculos de

(1) Suet. *Cal.; Claud.*—Juv. II y VIII

(2) Cic *Phil* VI, Suet *Dom.* Juv. VIII. Se cree que estos *mirmillones* provinieron de los galos, pero el orígen de la palabra es muy dudoso, así como su significacion primitiva.

luchas (1). El *lanista* se representaba con sencilla túnica de anchas mangas y sin armas, pero con una varita *(virga)* que llevaba como señal de autoridad. En los combates de gladiadores estaban cerca de ellos, animándoles y dirigiéndoles. Con dicho traje y la vara se representa, entre otros monumentos, á un lanista, en un bajo-relieve de la villa Albani.

Volviendo ya á la composicion del mosáico que nos ocupa, encontramos en la parte inferior los primeros momentos de la lucha. El *retiario* KALENDIO ó KALENDIONE ha lanzado su red sobre el *mirmillon* ASTIANAX logrando envolverle en ella y atacándole en seguida con el tridente. A pesar de lo rudo del ataque, ASTIANAX, cubierto de casco, coraza y largo escudo curvo *(scutum)* (2), se dispone á resistir librándose con el escudo del golpe de la *fuscina*, y amagando herir á KALENDIO con una espada corta que tiene asida fuertemente en la derecha mano. Colocado detrás de KALENDIO asiste á estos primeros momentos del combate un solo *lanista*, que en la actitud de su derecha mano y brazo extendidos, claramente indica estarles animando y darles instrucciones para la lucha.

En la parte superior del cuadro están representados los últimos momentos de ella. A pesar del ímpetu de su ataque, ASTIANAX pudo resistir el golpe de la *fuscina* parándolo con el escudo, y logrando herir á KALENDIO con su puñal. El *retiario*, no pudiendo sostenerse en pié, ha caido al suelo, que enrojece con su sangre: apoyado en la siniestra mano todavía parece trata de defender su vida con un puñal que agita en la derecha, como queriendo detener y herir al mismo tiempo á su adversario, que se lanza sobre él amenazándole con nuevo golpe. La *fuscina* ha quedado abandonada sobre la arena, y del hombro izquierdo de KALENDIO ha desaparecido la pequeña pieza cuadrangular que lo defendia á manera de *brachiale* (3). En lugar de un *lanista* aparecen dos, el uno con la vara, que se separa del lugar de la escena como deplorando el resultado de la lid, y el otro sin la *virga* expresando en su aptitud la súplica que hace á ASTIANAX para que no secunde sus golpes, contentándose con haber herido á su contrario. Este segundo *lanista*, de más edad que el anterior, demuestra claramente en su fisonomía el sentimiento que le produce la herida de KALENDIO.

Aunque claramente se ve en esta segunda parte del mosáico el resultado de la lucha, el artista parece no haber querido que pudiera dudarse, escribiendo en la parte superior de su cuadro: ASTIANAX VICIT KALENDIO.

Nótase, que aunque en una y en otra parte del mosáico figuran los mismos personajes, en la superior se permitió el artista introducir en ellos algunas pequeñas modificaciones, tales como la de haber puesto calzado á KALENDIO y haber adornado con distintas labores la parte exterior del escudo de ASTIANAX, presentándole más envuelto en la red, como si los movimientos rápidos de la lucha le hubiesen enredado de nuevo en aquella.

Despues del nombre de KALENDIO, se ve un signo que parece una φ griega inclinada, que en el presente caso sólo es un signo de cláusula final; como en la parte superior, despues de ASTIANAX se ve una hoja de yedra para separar palabras, siguiendo, aunque en el presente caso sin necesidad, repetida costumbre epigráfica.

En el dibujo de estos mosáicos nótase tambien gran firmeza en las líneas, propiedad en las actitudes, adecuado movimiento, buen estudio del desnudo y de los paños, y hasta en la postura del *retiario* herido la artística actitud en que debian caer los gladiadores, á quienes no podian perdonar aquellos pueblos amantes del arte, que ni áun muriendo presentaran aspecto vulgar y antiestético. En la formacion del mosáico se encuentran las mismas condiciones que en los anteriormente estudiados, y todo ello nos hace presumir que tambien pertenecen á muy buena época del alto Imperio, pudiendo asegurarse que el artista, al ménos el autor de la composicion, ya que no tambien el musivario, debió ser griego ó estar á lo ménos educado en las buenas máximas del arte helénico. Acaso á esto responde el repetir la φ como signo de cláusula final; letra griega, que quizá, á la vez sirviera al artista como inicial de su nombre.

---

(1) Tambien se daba este nombre á los maestros de armas, nombrados para ejercitar á las compañías pertenecientes al Estado. — Cic., Juv., Serv. *ad* Virg.

(2) Grande escudo oblongo que adoptó generalmente la infantería romana, en lugar del antiguo escudo redondo *(clipeum)*. El *scutus* tenia cerca de un metro 20 centímetros de largo por 0,80 centímetros de ancho. Estaba formado con planchas solidamente unidas á las otras, y cubiertas de tela comun, pintada en cada legion de diferentes colores y adornos y símbolos distintos. Por dentro llevaba un forro de cuero, y un reborde metálico prestaba mayor fuerza á esta importante arma defensiva, de las cuales se ve importante modelo, entre otras obras antiguas de arte, en la Columna Trajana.

(3) Dos piezas análogas á ésta para defender los hombros, se encuentran sobre cada uno de ellos en la figura de un guerrero, pintado en un vaso de la biblioteca Vaticana. Tambien parece referirse á estas mismas piezas defensivas Hesiodo, cuando cuenta, que Hércules, despues de haberse puesto la coraza se colocó sobre las espaldas una pieza defensiva de hierro, denominada por Gio. Diacono, Σωτάλιον palabra derivaba de Σωζειν, que quiere decir salvar y evitar. Algunos gladiadores solian usar para defenderse los brazos un *brazal*, que recibia el nombre genérico de *manica*, como se ve en la figura copiada de un bajo-relieve de la calle de las Tumbas, en Pompeya, por Rich.

Aquí terminaríamos el estudio de este mosáico si no tuviéramos necesidad de reparar un error en que nos atrevemos á creer incurrió el célebre Winckelmann, al ocuparse, aunque incidentalmente, del mismo, en su ya citada obra. Supone que el *retiario* es Astianax, sin duda porque le ve cubierto con la red, y Kalendio el *mirmillon,* sin tener en cuenta que el *retiario*, cuyo gran recurso era arrojar la red á su enemigo, no podia pelear envuelto en ella como aparece en el mosáico; y como un error trae otro, al encontrar armado al que él supone *retiario*, quiere deducir que éstos llevaban escudo y casco como armas defensivas, contra lo que resulta de datos auténticos segun dejamos indicado. No nos mueve á consignar esta equivocacion del docto *Prefecto de la antigüedad*, presuncion inmotivada, sino únicamente el deseo de evitar que caigan en el mismo error acerca de este punto, tan ligado á la historia íntima del pueblo romano, los que leyesen la obra de aquel sabio arqueólogo (1).

Distinta lucha, pero tambien de gladiadores en el circo, representa otro mosáico, señalado en el catálogo del señor Castellanos con el núm. 196. Los competidores se llaman en éste Simmachius y Maternus, y por el traje que visten, claramente indican que pertenecian á otra clase de gladiadores armados á la ligera, llamados *meridiani*, por el período del dia en que combatian, en aquellas largas luchas del circo; pues las de estos gladiadores tenian lugar á manera de intermedio, al medio dia, cuando terminaban los combates contra las bestias feroces, que ocupaban toda la mañana (2), ó despues de las carreras, cuando éstas precedian á las luchas.

Los dos gladiadores de este mosáico visten en efecto ligeras túnicas, y llevan por únicas armas defensivas, el casco propio de los gladiadores, en el presente caso, alado, y ambos con la visera del yelmo calada, cubriéndoles el rostro, de la misma manera que Heteocles y Polinice combatiendo juntos están descritos por Stazio (3); si bien la visera no parece formar parte del casco, sino hallarse sujeta delante de la cara a manera de careta, lo cual recuerda lo que se cuenta del emperador Cómmodo, que combatiendo con los gladiadores, besaba á sus amigos por la boca de la visera (4). Además llevan escudos redondos de los llamados *clipeus*, que los romanos tomaron de los griegos, y blanden con la derecha mano cortas y rectas espadas de dos filos. Cada uno de los combatientes parece asistido por un *lanista*, de los cuales al de la derecha del observador se ve claramente la varita ó *virga*, distintivo de su profesion, ocultándola en el de la izquierda la figura de Maternus. En la parte inferior del cuadro parece, que como en el anterior quiso el artista representar los primeros momentos de la lucha, pues Maternus y Simmachius se presentan en el acto de acometerse, embrazados los escudos y las espadas en alto, pudiendo distinguirse claramente por el lugar que en la inscripcion ocupan los nombres propios, que en ella hay encima de cada uno de los gladiadores, cuál es Simmachius y cuál Maternus. Mejor que aludiendo á la habilidad de ambos combatientes en el género de lucha á que están entregados, al resultado de ella, se lee en dos líneas la siguiente inscripcion por encima de las figuras, y aprovechando la segunda línea los huecos que en el campo del mosáico dejan las mismas:

QUI BVS PVG NANTIBVS SIMMA CHIVS FERRVM
MA TERNVS ∽ HA BIL IS MISIT

Es decir, «peleando el diestro Simachio asestó una estocada á Materno.»

Para conseguir esta traduccion, única que hallamos posible si ha de encontrarse alguna explicacion á la extraña

---

(1) Hé aquí las palabras del célebre anticuario: «Nella parte inferiore del primo musaico vedesi un reziario, chiamato Astianatte con un elmo in capo, e con una rete in torno al corpo, pararsi con lo scudo e con un pugnale contro un certo Calcudione gladiatore di quelli che dicevansi *Mirmillones*, dal combattere ch'e'facevano con la fuscina. Dietro al mirmillone sta poi il lanista in veste succinta, come solevan costoro (*a*), detti ῥαβδοῦχοι (*b*), dalla bacchetta, ῥάβδος, ch'e'portavano; e costui coll'atto della mano alzata sembra far loto animo a combattere da valorosi.

»La figura del reziario toglie ogni anza á Giusto Lipsio, ed a tutti i suoi seguaci di piú sostenere con l'interpretazione d'alcuni passi degli autori antichi, che i reziarj non andassero a combattere nè con l'elmo nè con lo scudo (*c*). Se poi qui vedesi il mirmillone combattere senza lo scudo, nè armato per altro quello che vedesi ritrato in una gemma del museo Stoschiano (*d*), e la fuscina che nel nostro musaico ha tre punte, ivi non ne ha che due, come due sole ne ha quella l'un altro dipinto in un vaso di terra cotta (*e*).»

(2) Rich citando á Orelli, Suetonio y Seneca

(3) Theb. L. II, p 526

(4) Winckelmann, citando á Xiphil. Comm p 278.

(a) Buonar. oss. sop. de vetr., p. 3[illegible]
(b) Poll. Onom. L. 3, segm. 153.
(c) Lips. Satur. L. 2, c. 8, p. 78.
(d) L. c. p. 171, n. 67.
(e) Gori. mus. Etr. T. 2, tab. 83.

concordancia que resulta entre los plurales *Quibus pugnantibus*, y los singulares *habilis* y *misit*, es necesario considerar el *quibus pugnantibus* como un ablativo oracional, el *habilis*, como un epíteto aplicado al vencedor SIMACHIUS, y el *ferrum*, usado aquí por espada, como el término de la accion.

La inscripcion, en otra forma ménos concisa y ménos epigráfica, podria ser la siguiente, que colocamos en órden directo para mejor inteligencia del sentido. «Quum hi (Maternus et Simachius) pugnarent, (Simachius) habilis misit ferrum (Materno).»

En la parte superior del cuadro, la lucha ha llegado á sus últimos momentos. MATERNUS está caido, el rostro contra la tierra sobre una gran mancha de sangre, y SIMMACHIUS extiende todavía sobre él su mano, para impedirle que, aunque herido, se levante. La cabeza de SIMMACHIUS está descubierta, como si hubiera perdido el casco en la lucha; los escudos abandonados ocupan el campo del mosáico, demostrando su autor carencia absoluta de conocimientos en perspectiva, pues parece están en el aire; y las espadas tambien debieron haber sido arrojadas por los combatientes despues de herido MATERNUS, pues no se ven en ninguna parte, como indicando que herido éste, la lucha ya fué sin armas, enlazándose cuerpo á cuerpo hasta que, como era natural, cayó en el suelo MATERNUS. En esta segunda parte del cuadro, ya sólo hay un *lanista*, que parece ser el que en la parte inferior dirigia á SIMMACHIUS, pues se encuentra detrás de él, y en actitud de retirarse del teatro de la lucha, por no ser ya necesaria su presencia, habiendo hecho desaparecer el autor, con buen acuerdo, al *lanista* del vencido MATERNUS.

Que éste y no su compañero es el que yace en tierra, claramente lo demuestra su nombre colocado encima de él sobre la pierna derecha. Así como que su contrario ha sido el vencedor, la palabra HABILIS con que le calificó el artista, escribiéndola, repartidas sus letras á uno y otro lado de la figura del vencedor, y en el ángulo superior derecho de esta parte del cuadro,

SIMMACH I
HOMO FELIX

La palabra SIMMACHIVS, está cortada al final por una antigua restauracion.

Además, á la derecha del *lanista* se lee NE y á la izquierda CO, dos sílabas cuyo significado no alcanzamos á comprender, como no sea el nombre propio NECO que pudiera ser el del *lanista*, maestro del vencedor; y en el centro del cuadro, como atestiguando la verdad del asunto, representado en el mosáico, la frase

HAEC VIDEMVS.

La φ griega que se ve detrás de MATERNUS en las dos partes de este mosáico, no significa otra cosa sino signo final, como la hoja de yedra despues de la frase SIMMACHI HOMO FELIX; pero no podemos dejar de observar, que tanto en uno como en otro cuadro, la φ griega está al lado del nombre del vencido, y la hoja de yedra al del vencedor, lo cual parece indicar propósito determinado del artista. Acaso este signo φ, como indica el Sr. Castellanos, sea una O, que cortada por una línea, represente en concisa abreviatura la palabra *obeit* ú *occidit*.

No podemos ménos de notar la equivocacion que tambien se halla al dar cuenta de este mosáico en el folleto del mismo anticuario, escribiendo en lugar de la frase HAEC VIDEMUS la extraña palabra HALVIDEMVS.

Aunque los caractéres generales de este cuadro lo relacionan mucho con el anterior y debe ser de la misma época, la ejecucion es más tosca; el dibujo más incorrecto, acusa un artista de ménos mérito y conocimiento que el autor del mosáico de KALENDIO. Ambos, sin embargo, son de grande importancia histórica, puesto que nos representan gráficamente detallados cuadros de dos géneros de luchas del circo, confirmando y enriqueciendo las noticias que los escritores nos han dejado acerca de ellas.

La presencia de nombres propios de gladiadores demuestra que debieron haber alcanzado en su tiempo gran celebridad, pues de no ser así, para nada necesitaba el artista haber conservado sus nombres en el mosáico, y hasta darles encomiásticos calificativos.

No son estos los únicos monumentos en que se observa semejante costumbre. Recordamos á este propósito, entre otros ejemplos que pudieran citarse, el ya citado magnífico mosáico del *Palau*.

Tanto estos dos cuadros como los anteriores, referentes á triunfos obtenidos en las carreras de carro, debieron formar una misma coleccion, cuyo objeto fuera representar los diversos juegos de los circos, como hoy vemos hay coleccio-

nes de estampas y de cuadros destinados á reproducir las diferentes suertes de las luchas taurinas. Acaso esta coleccion de mosáicos adornaria algunas lujosas termas de Herculano, pues como ya hemos indicado, acostumbraban los romanos representar dichos juegos en los suntuosos aposentos de aquellos establecimientos balnearios.

V.

El asunto representado en otro de los mosáicos que nos ocupan, marcado con el núm. 195 en el catálogo del señor Castellanos, se aparta enteramente de los anteriores, y no pertenece á la misma coleccion de juegos del circo, careciendo de la cenefa dentada que á los de esta encuadra. Se ve en él un país lleno de malezas, que brotan de suelo pantanoso, y dos palmeras, en una de las cuales, que ocupa el centro del cuadro, hay un hombre enteramente desnudo, de frente y como queriendo subir de espaldas á lo alto del árbol para librarse de un caiman ó cocodrilo, que le coge por la mitad del cuerpo. Todo el campo del mosáico que no ocupan las malezas, las palmeras, el hombre ó el caiman, está cubierto con una tinta azulada interrumpida por líneas blancas, indicando claramente que el autor quiso representar de esta manera el agua de un rio, aunque ignorando por completo la perspectiva; apareciendo la cola del caiman cubierta por esta tinta azulada y alguna línea blanca, para indicar que no ha concluido de salir del agua.

Al contemplar el lugar de la escena, á la orilla de un rio caudaloso, las palmeras, y el cocodrilo saliendo de las aguas y devorando á un hombre desnudo, acude á la memoria el recuerdo del Nilo, y se forma la conjetura de que el artista quisiera representar en este cuadro el momento en que inexperto viajero intentara bañarse en las aguas del rio sagrado, viéndose sorprendido por el temible habitante de sus ondas y riberas.

El arte y los demás caractéres de este mosáico lo llevan á la misma época que los anteriores, siendo notable la exactitud con que está representado el cocodrilo, y lo natural y propio de su pesado movimiento, así como la expresion de estupor y de suprema angustia que se pinta en el rostro de la desgraciada víctima, cuyas carnes y huesos parecen oirse crugir entre las horribles mandíbulas del insaciable anfibio.

Las palmeras y las plantas propias de las orillas de los rios tambien están bien caracterizadas, todo lo cual contrasta con la falta de perspectiva ya notada, lo cual no debe causar extrañeza, pues con escasas excepciones, este importante estudio, tan necesario para las obras pictóricas, principalmente en lo relativo á perspectiva aérea, estuvo, con rarísimas excepciones, muy descuidado entre griegos y romanos, cuyos artistas, ántes que todo, atendian al exámen analítico de la forma.

VI.

Para completar el de los mosáicos de esta coleccion, réstanos sólo dar noticia de otros dos, marcados en el catálogo del Sr. Castellanos con los números 198 y 200, de los cuales el primero representa un trozo de guirnalda, fragmento indudablemente de alguna que rodearia artístico recuadro de cámara romana, pero de tan exquisito trabajo, de tanta armonía en los colores y en la composicion, que á cierta distancia engaña á la vista, necesitando acercarse para ver la union de las piedrecillas del mosáico; pues más que obra musivaria, parece delicada pintura hecha á pincel. Flores y frutas forman los elementos de la composicion, sobresaliendo entre ellos hojas de encina y bellotas; pero todo está tan admirablemente combinado, que bien puede considerarse este precioso fragmento como una obra maestra del arte antiguo.

De no menor delicadeza es el otro fragmento de mosáico, semejando parte de ornamentacion arquitectónica, que trae á la memoria las pinturas y mosáicos de esta misma clase hallados en Pompeya y Herculano, y copiados en la magnífica obra consagrada á reproducir aquellas notables antigüedades por la ilustrada munificencia de Cárlos III.

Aquí terminamos el estudio de tan notables mosáicos (1), monumentos preciosísimos para la historia del arte y de la industria, y páginas expresivas y elocuentes para conocer el organismo especial y las costumbres de aquel pueblo gigante, que á pesar de los defectos de su organizacion política y social, con las ruinas de su grandeza cubre todavía el mundo.

---

(1) Sus dimensiones son las siguientes:

Del primero que hemos descrito, altura, 0,43, ancho, 0,44.
Los de los carros, de 0,49, lado del cuadrado, á 0,51.
Los de juegos de gladiadores, de 0,58, lado del cuadrado, á 0,59.
El del cocodrilo, altura, 0,53, ancho, 0,58.
El fragmento de flores y frutos, altura, 0,37, ancho, 0,29.
El de decoracion arquitectónica, altura, 0,43, ancho, 0,17
El fragmento, representando trabajos de minería, altura, 0,29, ancho, 0,16.



R. Velazquez dib.º y lit.º

Lit. de J. Mª Mateu Madrid

TENEBRARIO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA.

EL TENEBRARIO

DE LA

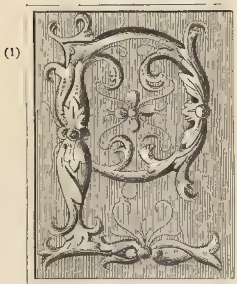
CATEDRAL DE SEVILLA;

POR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

INDIVIDUO DE NÚMERO DE LAS ACADEMIAS NACIONALES DE LA HISTORIA Y DE LAS BELLAS ARTES, CATEDRÁTICO DEL DOCTORADO EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, ETC.

I.

(1) 

RINCIPIO es general, que sirve de norte á los estudios arqueológicos, el que las grandes épocas artísticas imprimen siempre su especial carácter á todas las producciones, que á ellas pertenecen, ora tengan realidad en las esferas mayores de las que llevan el título de *bellas*, ora se refieran á las más secundarias, en que se desarrollan las *industriales*. Dada esta ley superior, no será difícil al crítico ni al historiador, que tenga por objeto de sus especulaciones y vigilias así la apreciacion estética de las obras del arte, como la determinacion de sus sucesivos desarrollos, el calificar por una parte, con la evidencia del acierto, el mérito absoluto de aquellas, y el fijar por otra el lugar, que relativamente ocupan dentro de cada manifestacion y en cada momento histórico de la respectiva cultura que las produce. Desaparece, con tan discreto y luminoso procedimiento, todo peligro de extraviar el criterio artístico, como se desvanece tambien todo temor de caer en dolorosos anacronismos, confundiendo tristemente las edades, que forman la gran cadena de la civilizacion, y desconociendo que es privativa de cada una de ellas una muy peculiar fisonomía.

Pero si estas observaciones críticas tienen aplicacion á todas las épocas de la cultura artística y á todos los pueblos, que se han distinguido por su amor á la belleza plástica, cualesquiera que hayan sido el modo de concebirla y los medios de realizarla, nunca la han alcanzado más cumplida que en la Era llamada del *Renacimiento*. No cuadra ahora á nuestro propósito el discernir si fué esta manifestacion del arte un verdadero progreso, cuya legitimidad pueda con toda razon defenderse, conocidos los elementos constitutivos del arte cristiano de la Edad-media. Fruto natural, segun pretenden unos, de los grandes esfuerzos intelectuales, que consagran los nombres del Dante y de Petrarca, de Lorenzo de Médicis y de Ángelo Policiano; reaccion exagerada, segun otros, hácia el mundo

(1) Copiada de un manuscrito de la primera mitad del siglo XVI.

clásico y negacion por tanto de todos los progresos del arte en los indicados tiempos medios,—no es dudoso, sin embargo, que aquella gran manifestacion artística, avasallando todos los espíritus é invadiendo con igual fortuna todas las órbitas de la actividad humana, estableció en las naciones occidentales una verdadera dominacion, imprimiendo su especialísimo sello, lo mismo en las creaciones de la arquitectura, la pintura y la estatuaria, que en las producciones de las artes industriales y áun de las simplemente llamadas mecánicas.

Cupo á nuestra España el galardon de no ser la última en seguir tan maravilloso movimiento artístico, como le cupo tambien la gloria de comunicarle muy peculiar carácter, sobre todo en lo tocante á las producciones arquitectónicas. Admiraron nuestros ingenios, al espirar del siglo XV y en los primeros dias del XVI, en el suelo de Italia, las aplaudidas creaciones de Brunelleschi y de Bramante, que habian alcanzado á crear un estilo arquitectónico, el cual debia ser designado con nombre de *plateresco,* merced á la riqueza y gala de sus afiligranados ornatos, en contraposicion de aquel otro estilo más grandioso y severo, como más sustancialmente clásico, que habia abanderado el genio inmortal de Miguel Angel Buonarrota. Dominaban en el primero todo linaje de anaglifos, alternando bizarramente en pilastras y columnas, frisos y cimbrias fantásticas representaciones, mientras brillaban en intercolumnios, ornacinas, medallones, enjutas, tímpanos, bóvedas y pináculos muy elegantes bustos y gallardas estatuas.—Coronadas á veces tan fastuosas construcciones por ricos artesonados, pedian, al tomar carta de naturaleza en el suelo español, el tributo de sus antiguas riquezas al arte propiamente nacional para embellecerlos; y hermanándose en consecuencia los elementos propios del nuevo estilo con los que habian dado vida á la varia cuanto original manifestacion artística que lleva título de *mudejar* (1), recibia aquel singularísimo sello, ostentando al fin extraordinaria gracia y delicadeza en sus característicos exornos.

Tuvo la capital de Andalucía, llave y centro á la sazon de la contratacion y del comercio con el Nuevo Mundo, y depositaria desde los tiempos del *Rey Sabio* de las más vividoras tradiciones que alentaban al arte español (2), la singular fortuna de ver en parte operada esta significativa modificacion del estilo plateresco. Emulando ya, y próxima á oscurecer á la imperial Toledo, todavía acariciada por Cárlos V, construia en todos sus ángulos suntuosas fábricas arquitectónicas, ó enriquecia las antiguas con los celebrados primores del nuevo arte.—Era así, por ejemplo, cómo se erigian el magnífico *Hospital de la Sangre* y las *Casas Consistoriales,* donde parecia subir al último ápice la delicada fastuosidad de las construcciones *hispano-platerescas;* cómo la *Catedral*, apenas terminada la obra ojival que la constituye, ensanchaba su recinto con la régia *Capilla de San Fernando*, la grandiosa *Sacristía Mayor*, apellidada de los CÁLICES y la *Sala Capitular;* y cómo en fin, sustituia en el arco triunfal de Alfonso XI, conocido bajo el nombre de *Puerta del Perdon*, la primitiva cimbria *mudejár* por otra no ménos rica, ya del todo *plateresca.*

Al verificarse estas, y otras no ménos grandiosas obras, que pregonaban á un tiempo la riqueza de Sevilla y la magnificencia de su Cabildo Patriarcal, dotaba éste á la iglesia, de quien habian dicho sus fundadores: *fagamos un templo tal que seamos tenudos por locos*, de tan preciosas preseas y muebles tales que léjos de amenguar su grandeza, contribuyeron eficazmente á aumentarla. Á esta época de verdadero esplendor eran, en efecto, debidas, con la gran *Custodia* de Juan de Arfe Villafañe, de la cual decia él mismo que era *la mayor y mejor pieza de plata que de este género se sabe*, el suntuoso *Facistol del Coro*, que es sin duda uno de los más notables que poseen las catedrales españolas, y el magnífico TENEBRARIO, objeto especial de la presente *Monografía*, calificado como la *primera pieza que tiene España* en su género (3).

---

(1) Pueden servirse ver los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, cuanto sobre este particular observamos en nuestro trabajo titulado: *El estilo mudejar en arquitectura*, dado á luz en el primer tomo de los *Discursos académicos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando.*

(2) Remitimos á nuestros lectores á la Monografía del *Códice de los Cantares et Loores de Sancta María*, debido al *Rey Sabio*, donde con distinta ocasion procuramos dar á conocer el movimiento artístico, que tiene realidad en Sevilla, desde la segunda mitad del siglo XIII. De notar es, que tan soberbio monumento de la *Pintura en pergamino* parece preludiar la fusion de que aquí tratamos, presentándonos el muy peregrino maridaje del arte *mudejár* y del arte *florentino*, bien que sólo aparece éste en la relacion de la pintura y de la estatuaria. Allí impera del todo el estilo mudejar: aquí rindiendo el tributo de sus bellezas á otro arte, limítase á comunicarle parte de su espíritu.

(3) Cean Bermudez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. III, pág. 193.

II.

Consagramos ántes de ahora, en nuestra *Sevilla Pintoresca*, algunas páginas á la descripcion de estas obras de arte, ofreciendo al par interesantes noticias de su autor, pues que el *Facistol* y el TENEBRARIO son fruto de una misma mano (1). Trazólos y ejecutólos, en efecto, Bartolomé de Morel, á quien su fama de arquitecto y de estatuario habia llevado á Sevilla por los años de 1558.

Deseoso el Cabildo metropolitano de utilizar sus conocimientos, como tal arquitecto, confiábale por auto capitular de 23 de Febrero de 1559 el encargo de hacer un *modelo* para el *Monumento* de *Semana Santa*, con la prevencion de que deberia sujetarse á la traza, que habia dado al propósito Micer Antonio Florentin, á cuyo cuidado pensó poner primero la expresada obra. No consta, en verdad, si llevó á cabo Morel la que el Cabildo le encomendaba, procediendo luego á la construccion del *Monumento*: sábese, no obstante, que en 1561, en que el indicado Capítulo ratificaba su acuerdo, ejecutaba el celebrado escultor Gregorio Vazquez las estátuas que decoraban el último cuerpo, mientras hacian las otras de los tres primeros los no ménos reputados escultores, Márcos Cabrera, Alonso de Mora, Melchor de Reyes, Blas Hernandez y Pedro Calderon, lo cual parece persuadir de que hubo de tener aplicacion el solicitado modelo.

Como quiera, no cabe dudar que hubo Bartolomé de complacer al Cabildo, cuando vemos que por el mismo tiempo recibia el más especial encargo de labrar el TENEBRARIO, en que debia hacer gala de sus dotes de escultor, obra que dió ya terminada en 1562, con tanto agrado y beneplácito de los canónigos que, prévio informe de dos muy doctos capitulares, no vacilaban en añadir al precio de 800 ducados convenido, la suma de 250, ascendiendo en consecuencia el coste total á 1.050 ducados; cantidad no insignificante en aquella edad, dada la relativa consideracion que alcanzaban dinero y trabajo.

La reputacion de Morel como estatuario, creció notablemente con el éxito de esta obra; y llegada á su término la arquitectónica que á la sazon se ejecutaba en la gran *Torre de la Catedral* por el celebrado Fernan Ruiz, bajo los auspicios del arzobispo D. Fernando Valdés, añadiéndole los dos cuerpos de las campanas,—fué elegido el afortunado escultor para hacer la estátua de la *Fé*, que debia servir de remate á la precitada *Torre*. Desde 1566 á 1568 invirtió Bartolomé Morel en el estudio, modelado, moldeamiento y vaciado de aquella colosal estátua de bronce, que midiendo 4^{m},20, se eleva sobre un grande globo, vestida ámplia túnica, ostentando en la mano diestra un lábaro, mostrando en la izquierda una palma y cubriendo la cabeza con un capacete. Advirtamos, siquiera sea muy de pasada, que resultando de la colocacion de la estátua y de la forma del lábaro que el más suave viento la hace girar fácilmente, ha recibido ella el nombre de *Giraldillo*, comunicando á la torre el de *Giralda*.

Mientras de este modo vinculaba Bartolomé de Morel su claro nombre en los monumentos histórico-artísticos de Sevilla, era de nuevo distinguido con la eleccion del Cabildo de la misma Iglesia Patriarcal, para que construyese el *Facistol del Coro*, ántes mencionado. Terminada esta obra en 1570, merecia la general aprobacion de los inteligentes, siendo colocada en el centro del Coro, donde contribuye, con su magnificencia y belleza, á engrandecer la catedral Sevillana. «Compónese (hemos escrito ántes de ahora), de tres cuerpos: el primero presenta cuatro fachadas, en las cuales se ven cuatro relieves en bronce, alusivos á la música, de bastante mérito; el segundo es piramidal y sirve de atril para colocar los libros: en los claros que estos dejan, hay tambien algunas figuras de mujer y cuatro bustos de bronce de no malas formas; el tercero es un templete de cuatro columnitas, en cuyo centro se vé una imágen de la Virgen, rematando con un Crucifijo, y ostentando en cada ángulo de la cornisa una estátua pequeñita, trabajada con mucho esmero» (2).

No existen en la capital de Andalucía otras obras conocidas de Bartolomé Morel, si bien consta que residió en

(1) Primera Parte, págs. 110 y 153.—Sevilla, 1844

(2) *Sevilla Pintoresca*, Primera Parte, págs. 110 y 111.

ella, por lo ménos, durante el espacio de doce años (1558 á 1570). Las que dejamos mencionadas, con excepcion sólo del modelo del *Monumento de Semana Santa*—más arquitectónico, sin duda, que estatuario, y que no ha llegado por desgracia á nuestros dias—bastan por su elegancia y su belleza para acreditar á Morel de excelente escultor, colocándole al frente de los que en Sevilla emplearon el bronce para sus creaciones artísticas. Y nos fijamos en este accidente, porque, sobre no ser en modo alguno indiferente para la historia del arte en general, señala y determina desde luego un especial tecnicismo para la ejecucion, influyendo ésta notablemente en el resultado estético de la creacion estatuaria ó anaglíptica.—Las obras de Bartolomé Morel, mientras se acercan por este camino á la esfera de las *artes fusorias*, logran mantenerse, sin embargo, en el privilegiado terreno de las *bellas artes*, merced al hecho de alternar en ellas con los relieves y estátuas fundidas en bronce, las estátuas y relieves tallados en madera, en los cuales brilla directamente el sello de originalidad, que revela enérgicamente el génio creador del verdadero artista.

Concurren ambas circunstancias en el magnífico *Facistol del Coro* y en el más bello Tenebrario de la Catedral hispalense. Llamados ahora á fijar exclusivamente nuestras miradas en el segundo, como objeto único del presente estudio, bien será, pues, concretarnos á su exámen, no sin determinar préviamente su significacion simbólica, dentro de las esferas de la tradicion y de la litúrgia cristianas. Procuraremos proceder en esta disquisicion con la brevedad posible, si bien no omitiremos nocion alguna, que sea en realidad necesaria para la ilustracion de tan precioso Monumento.

III.

Hemos tenido ocasion de observar ántes de ahora, que desde los primeros dias del cristianismo, se aplica á las ceremonias del naciente culto y se desarrolla, al calor de la creciente litúrgia, dentro de la Iglesia católica, el más puro é ingenioso simbolismo. Saliendo aquella, merced á la paz que le concede Constantino, del oscuro recinto de las Catacumbas, mientras extiende su triunfadora y benéfica influencia á todos los ángulos del mundo conocido, lleva tambien á todas partes los vividores gérmenes de aquel deslumbrador y magnífico culto, que alimentándose al par de las tradiciones de Oriente y de Occidente, en tanto que reflejaba más de cerca no exígua parte del ceremonial de la Ley mosáica, iba sucesivamente á acaudalarse, purificándolos de toda mancha de gentilidad, con muchos y muy notables ritos y costumbres religiosas, acariciados grandemente por la civilizacion greco-latina. Acrecia en tal forma de un modo extraordinario el maravilloso caudal del *simbolismo cristiano*, á que servia de fundamento y de corona cuanto reconocia su fuente en la vida y pasion del Hijo del Hombre; y á tal punto subia el anhelo de dar á las cosas sagradas una significacion simbólica, que andando los tiempos, no hubo ya en el templo católico, inclusas las partes de que el mismo se componia, mueble, objeto ni prenda indumentaria que, demás de contribuir materialmente á la realizacion de las ceremonias eclesiásticas, no tuviera su particular significacion respecto de la creencia y en relacion más ó ménos directa con los hechos y dichos del Salvador, de sus Apóstoles, de sus Discípulos, de sus Mártires y áun de sus Santos.

No hay para qué decir que el arte en general,—hermanándose en un fin, poesia y música, arquitectura, pintura y estatuaria,—vino desde muy temprano á segundar en aquel sentido los altos fines de la Iglesia de Cristo, empresa nobilísima en que tomaban tambien parte muy inmediata las artes industriales. Así, al par que la poesía y la música, en antífonas y prosas, salmos é himnos, contribuian muy principalmente á desarrollar aquel maravilloso *simbolismo*, dando á los misterios y á los hechos sagrados muy señalado interés dramático, como ha reconocido universalmente la crítica literaria, acudian las artes plásticas á consagrar en sus peregrinas creaciones la múltiple cuanto significativa representacion *simbólica*, que empezando por la persona de Jesús y prosiguiendo por las de sus Apóstoles y Evangelistas, abarcaba al fin todo el personal del Viejo y Nuevo Testamento, cual nos enseña ámpliamente la ciencia arqueológica, con el estudio de la *Iconografía cristiana*. Así tambien, al paso que las primeras *artes industriales*, aquellas que se inspiran más de cerca en la fuente de las indicadas *artes plásticas*, de donde han tomado generalmente el nombre de *artes del diseño*, prestaban generosa ayuda al ya indicado pensamiento de atribuir á todo cuanto en la Iglesia existe el doble valor del *símbolo*,—eran tambien llamadas al servicio de esta

idea las artes menores, no olvidadas por cierto ni áun aquellas que, por error de los tiempos, se designaban en comun bajo el nombre de *serviles*.

Juzgaríamos ofender la ilustracion de los lectores del Museo Español de Antigüedades, si nos detuviéramos aquí á intentar la prueba de tan palmarios asertos, con la extension que pide la importancia arqueológica de los mismos. Sobre confirmarlos ámpliamente cuantos estudios referentes al arte cristiano de los siglos medios, han visto ya la pública luz en este Museo, bastáranos la casi trivial y arriba apuntada observacion que desde la orientacion y forma total del templo, hasta los más pequeños accidentes de su distribucion y su construccion, desde el más considerable y noble de sus muebles y ornamentos hasta el ménos visible é importante, desde el más rico de sus paños y tisúes hasta el más despreciable de los lienzos que se emplean en sus ceremonias, tienen su especial, propia y significativa representacion, conforme al sentido y valor que la misma Iglesia discierne y concede á cada una de las festividades ú oficios, en que son aquellos aplicados. Conocido este principio y recordados oportunamente sus efectos, no parecerá á nuestros lectores, aunque breve por extremo, insuficiente ó ineficaz la preparacion, con que pasamos al particular concepto y consideracion de los *Tenebrarios*.

Teniendo en cuenta que es *Tenebrario*, segun quiere la Academia de la Lengua, un «*Candelero* en figura triangular, en que se ponen quince velas, que se encienden para cantar las tinieblas de Semana Santa, que está puesto en una como columna con su peana, que le sirve de asiento» (1), y prescindiendo ahora de lo incompleto, inexacto, y pudiéramos decir, caprichoso y embrollado de la definicion, adviértese desde luego que es uno de los muebles litúrgicos, destinados á ostentar la luz, cuya representacion simbólica tan alta importancia tuvo en la Ley antigua. A poco recordar, se traerá fácilmente á la memoria, dado este presupuesto, el famoso *Candelabro*, que mandó Jeowáh construir á Moisés, para la iluminacion del Tabernáculo.

31. «Harás (le dijo) el *Candelabro* de oro purísimo y dúctil y del mismo metal el árbol, los vástagos, los vasos, las esferillas y los lirios, que lo exornen.

32. Seis vástagos saldrán del tronco, tres á cada lado.

33. Y en cada vástago [pondrás] tres vasos, á manera de nueces, tres esferillas é igual número de lirios.—Tal será el ornato de los vástagos que partan del árbol.

34. Habrá en el mismo *Candelabro* cuatro vasos, en forma tambien de nueces, y esferillas y lirios en cada uno.

35. Las esferillas [aparecerán] bajo los vástagos en tres lugares y formarán el número de seis, procedentes de un astil.

36. Y las esferillas y los vástagos serán de lo mismo, todos de oro purísimo y dúctil.

37. Harás siete lucernas y las pondrás sobre el *Candelabro*, para que luzcan á todas partes.

. . . .

39. Tendrá el *Candelabro*, con todos sus vasos, un talento de oro purísimo.

40. Mira; y hazlo conforme al modelo, que te fué mostrado en el Monte» (2).

No cabe dudar, conocido el espíritu que reina en el rito mosáico, que todas las partes de este riquísimo *Candelabro* (3), ideado por el mismo Dios, segun el autor del *Pentateuco*, entrañaban un valor altamente *simbólico*. Las siete luces, què le servian de coronas, en sentir de muy doctos expositores, significaban los *siete dones del Espíritu Santo*.—En recuerdo de estas luces, que así representaban los más altos beneficios hechos por Dios á su criatura, y debian por tanto, arder perpétuamente delante del Tabernáculo, instituyó pues la Iglesia cristiana el uso de las luces dentro del templo, cual símbolo primero de la alegría espiritual que la adoracion de Dios inspiraba á los fieles y como representacion despues del mismo Salvador y de sus Apóstoles. Ni faltó tampoco, así en los primeros siglos del cristianismo como al partirse la Edad-media, quien ampliase la significacion de la luz, encendida en el templo, á las personas de la Trinidad, explicando al propio tiempo cómo se representaban por medio análogo las de los Apóstoles:

---

(1) Undécima edicion, 1869, pág. 741, columnas 2.ª y 3.ª.

(2) Exodo, cap. XXV.

(3) Esta voz, aplicada á la litúrgia católica por imitacion de la mosáica, fué definida al comenzar el siglo VII, por el docto Isidoro de Sevilla, del siguiente modo: *Candelabrum*, á candelis dictum, quasi *candelaferum*, quod candelam ferat (*Originum*, lib. XX, cap. X). Explicando despues el *Pentateuco*, escribia en órden á la significacion simbólica de este importante mueble: «Candelabrum illud septum calamorum, Spiritûs Sancti gestabat imaginem, qui septiformi gratia illustrat omnen Ecclesiam, in unitate fidei consistentem» (*In Exodum*, número XLVI). Despues añadia: «Alii idem Candelabrum Christum intelligunt, gestantem septem Ecclesias, in quibus septiformis Spiritûs Sancti splendor emicat.» (Id., id.)

«Mientra que la luz avedes (escribia al mediar de la XIII.ª Centuria el *Rey Sabio)*, creet en ella, et asy seredes fijos de *luz*, que se entiende por *Dios*. Et por que ha en la *candela* (1) tres cosas, pavilo, et cera et fuego, entiéndese que tres personas son en la Trinidat: Padre et Fijo, et Spiritu Sancto, et puédense entender otras tres cosas que ha en Jesu-Cristo: cuerpo, et alma et deidat.—Onde los doçe cirios encendidos, que ponen á todas partes de la Iglesia, demuestran los doce Apóstoles, que predicaron la fé de Nuestro Señor Iesu-Cristo por toda la tierra, et alumbraron el mundo, mostrando la ciencia verdadera» (2).

Admitidos en el simbolismo cristiano, no ya sólo el principio de la significacion de la luz, sino tambien sus aplicaciones dentro del templo católico, no puede en modo alguno maravillarnos que se multiplicáran éstas grandemente, con motivo de las festividades solemnes que iba sucesivamente estatuyendo la misma Iglesia.—Tuvieron entre todas, de tiempo inmemorial, muy grande estima las que consagraban, durante la Semana Santa ó Mayor, la memoria de la Pasion de Jesús, las cuales abrazan desde el momento en que se cubren de luto los altares hasta el en que se canta la *gloria*.—En estas solemnidades, que se celebraron siempre, y se celebran todavía, no sin cierto movimiento é interés dramático, lo cual excitó durante la Edad-media el entusiasmo de la musa popular en todas las naciones de Occidente (3), alcanzó pues la representacion simbólica de la *luz* lugar muy señalado, dando nacimiento la forma, en que se aplicaba, á la construccion de los muebles litúrgicos, distinguidos bajo el ya indicado nombre de *Tenebrarios*. Veamos ahora la significacion especial y áun la idea generadora de los mismos.

Puesto en la cruz el Hijo del Hombre, próximo á consumarse el sacrificio de su vida, para redencion del género humano, «y venida la hora sexta, derramáronse las tinieblas sobre toda la tierra, durando hasta la hora nona.»—«Y se oscureció el sol y rompióse en dos el velo del templo» (4). Tal era el hecho, que en medio de las solemnidades de la Semana de Pasion, venian á conmemorar los *Maitines de Tinieblas*, celebrados en los tres dias más solemnes de aquella triste, pero venturosa hebdómada. En tan patética cual terrible escena, señalábase en primer término, por su incredulidad y su sevicia, el pueblo de Israel, que no habia vacilado en echar sobre sí y sobre sus hijos la sangre del Justo. Apartadas de aquella sangrienta cruz, donde pendiendo casi exámine, pronunciaba el Salvador del Mundo el doloroso: *¡Eli! ¡eli! Lamma Sabbatacni?* (5), mientras la Madre del Verbo se hallaba transida de dolor, veíanse María Jacob y María Salomé, quienes habiendo seguido á Jesús en Galilea, no osaban ahora acercársele (6). El Hijo del Hombre, abandonado de sus discípulos y de sus Apóstoles, afligido por el dolor de la carne, volvia al fin con su espíritu al seno del Padre, mientras llegaba el momento de su resurreccion, para cumplimiento de las profecías.

Hé aquí, pues, el triple hecho que estaba llamado á simbolizar, en la solemnidad de los *Maitines de Tinieblas*, el peregrino mueble litúrgico, que recibia, en virtud del ministerio que se le confiaba, el título de TENEBRARIO. Significaban su *planta* y su *árbol* al pueblo hebreo, que habia pagado con pérfida ingratitud el santo amor, con que le habia llamado, ántes que á otro alguno, el Divino Maestro: expresaba el *triángulo* que se elevaba sobre el árbol, la divinidad de Jesús, como Dios Uno y Trino; y simbolizaban, por último, las quince luces ó cirios, que durante las tres noches de tinieblas le servian de corona, á las ya expresadas Tres Marías y á los doce Apóstoles. Al terminarse cada uno de los salmos, se apagaba (y hoy sucede lo mismo) una de aquellas luces, para «significar que así los Apóstoles como las dos Marías, Jacob y Salomé, se fueron retirando y apartando poco á poco de Christo, Señor Nuestro, dejándole solo en su agonia.» Únicamente la última de las expresadas luces ó cirios, que era y es mayor que todas

(1) Usóse constantemente la palabra *candela* dentro de la Iglesia y con aplicacion á la litúrgia, para determinar lo que en tiempos modernos se designa con título de *vela:* fué tambien equivalente á *cirio*, como atestigua en este pasaje el Rey *Sabio*.—El ilustre Isidoro de Sevilla definió aquella voz, diciendo: *Candela* á candendo dicitur, eo quod candendo deleatur *(Originum*, lib. XX, cap X). Algunos escritores litúrgicos de los tiempos modernos traen su etimología *à candore luminis*. La Iglesia instituyó el oficio de *ceroferari*, que ejercian los acólitos, y se reducia á encender, llevar y apagar las *candelas*.

(2) *Las Siete Partidas*, Partida I.ª, tít. X, ley XVI.

(3) Aludimos á las representaciones litúrgicas, conocidas en todas las naciones occidentales con el título de *Misterios*. Conveniente juzgamos notar aquí que tuvieron éstos muy principalmente por asunto desde el *Nacimiento* de Jesús hasta su gloriosa *Resurreccion*, siendo ya muy populares durante la primera mitad del siglo XIII Así Don Alfonso X, cuyo código inmortal de las *Partidas* fué escrito de 1256 á 1263, pudo citar la *Representacion de la Nacençia de Nuestro Señor Jesuchristo*, la del *Apareçimiento de los tres Reyes Magos* y la de la *Resurreccion*, que muestra «que fué crucificado é resurgió á los tres dias» (Partida I.ª, tít. VI, ley XXXIV). El Rey *Sabio* declaraba que «tales cosas como estas, que mueven á los omes á facer bien et aver devoçion» podian representarlas los clérigos «en las çibdades grandes, donde oviere arçobispos et obispos (Idem, id., id). La literatura española ofrece muy notables ejemplos de este linaje de obras dramáticas desde el siglo XII *(Historia crítica de la literatura española*, t. III, Ilustraciones).

(4) Evang. de S. Lúcas, cap. XXIII—44. Erat autem ferè hora sexta et tenebrae factae sunt in universam terram usque in horam nonam.—45 Et oscuratus est sol, et velum templi scisum est medium.

(5) *Evang. secund. Matheum*, cap. XXVII, vers. 46.—Id. *secund. Marcum*, cap. XV, vers. 34.

(6) Id. *secundum Marcum*, cap. id., vers. 40 y 41.

las demás, dejaba de ser apagada, ocultándose momentáneamente y volviéndose á mostrar encendida, porque simbolizaba á la Vírgen María, en cuyo pecho no entró la duda sobre la resurreccion del Salvador (1). La ceremonia de apagar las indicadas luces, debia ejecutarse con una *mano de cera*, en remembranza de la mano de Júdas Iscariote, que, vendiendo al Salvador, contribuyó en tal manera á *apagar su vida* (2).

IV.

Ahora bien: ¿cumple el Tenebrario de la Catedral de Sevilla con todas estas prescripciones de la litúrgia?... ¿Se refirió acaso el informe de aquellos dos capitulares, nombrados en 1562 para examinarlo, más principalmente á esta parte del rito que al mérito artístico de tan rara joya, la cual debia en el presente siglo ser reputada como la primera pieza que posee España en su género, así por sus buenas proporciones como por su ejecucion esmerada?... Las condiciones personales de los expresados examinadores, á quienes en su calidad de canónigos de la Iglesia Patriarcal debian ser familiares los preceptos litúrgicos, parecen deponer á favor de la segunda hipótesi, toda vez que los referidos jueces, no vacilaron en proponer al Cabildo el premio arriba indicado, en el concepto de las *demasías de obra* que hallaron en el Tenebrario. Veamos si el estudio descriptivo del monumento puede ofrecernos satisfactoria respuesta en órden al primer punto indicado, confirmando al par la observacion expuesta respecto del segundo.

No ha logrado todavía el Tenebrario de la Catedral de Sevilla la fortuna de ser descrito bajo la doble relacion del arte y de la arqueología. Conocido tan sólo en el primer concepto, háse guardado tan poco órden en la determinacion y enumeracion de sus partes, que en vano intentaria el más perspícuo dibujante imaginar su traza general, por medio de la descripcion debida á muy inteligentes escritores (3). Forma, no obstante, el Tenebrario grandioso y bello conjunto, elevándose á la altura de $7^{m},80$, y distribuyéndose en seis zonas ó compartimentos, cada uno de los cuales ofrece diferente composicion, y se muestra profusamente enriquecido de muy variados ornatos, entre los cuales dominan sobremanera los que pertenecen al arte estatuario. Merecen en verdad todos estos compartimentos muy individual exámen.

Constituye el primero la peana ó zócalo en que descansan todos los demás; y presentando una planta cuadrada, que mide en cada frente $1^{m},52$, elévase hasta $1^{m},50$, en forma piramidal, cuyos ángulos modifican y exornan á un tiempo muy pronunciadas garras de leon, que sujetan las molduras de la parte inferior, y no ménos fantásticas harpías y grifos, los cuales, levantándose á la mayor altura, parecen recibir sobre sus cervices cierta manera de cornisa, que sirve á este zócalo de remate. Ondeando de uno á otro ángulo, y pasando por debajo de las indicadas harpías, llenan y entretienen los espacios intermedios, apareciendo prendidas en aros ó sortijas de diferentes tamaños, delgadas bandas caireladas, que vienen á completar esta decoracion tan peregrina como bella.

Insistiendo, como la peana, sobre una planta cuadrada, asienta en ella el segundo compartimento. Ofrece éste la proporcion de 1 metro de alto por $0^{m},45$ de ancho, y compónese de un zócalo de dobles y bien sentidas molduras,

---

(1) Quieren algunos escritores litúrgicos que simbolice tambien esta postrera luz á Jesucristo, «pues que apagado en cuanto al *cuerpo*, estaba vivo en cuanto á su divinidad.» «Esta (añaden) permaneció oculta hasta que se mostró gloriosa á los Apóstoles aquella *luz divina*, volviendo á encender de nuevo la *luz* hermosa de su Iglesia.»

(2) Los lectores que lo desearen, pueden consultar el muy curioso libro, que bajo el título de *El por qué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*, dió á luz en el pasado siglo D. Antonio Lobera y Abio. Madrid, 1781.—Es libro lleno de erudicion, siendo en verdad doloroso que no animara á su autor más acendrado criterio.

(3) El diligente cuanto entendido Cean Bermudez, primero en la *Descripcion de la Catedral de Sevilla*, y más tarde en el *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, t. III, art.: Morel *(Bartolomé)*, intentó, en efecto, hacer la expresada descripcion, que en la segunda obra redujo á los términos siguientes «Tiene de alto esta gran pieza ocho varas y media: la parte superior es triangular, segun costumbre, y de madera bronceada con las estátuas de Jesucristo, los doce Apóstoles y otras dos.—El vano del triángulo está adornado con follajes de buen gusto: hay en el medio un óvalo con la Vírgen, y más abajo el busto de un rey. Sostienen este triángulo columnas de bronce (de cuya materia es el resto de la pieza) del órden compuesto, que descansan sobre cuatro cariátides: sigue hácia abajo otro compartimento, que comprende cabezas de leones y fajas colgantes, el que asienta sobre un zocalo adornado con harpías» (pág. 173). Como verán nuestros lectores, sobre aparecer hecha en sentido inverso, contradiciendo así la naturaleza del monumento y su ya indicada significacion simbólica, es esta inscripcion harto incompleta y no tan exacta como pide este linaje de trabajos. Lícito es añadir aquí, que casi todos los escritores que han hablado del Tenebrario de la Catedral de Sevilla, se han contentado con repetir casi á la letra esta descripcion de Cean Bermudez.

de flores y bandas colgantes, que ocupan los cuatro frentes y se atan á los ángulos, los cuales se hallan graciosamente decoradas en la parte inferior de muy gallardas piezas voladizas, que parecen defender las indicadas molduras del zócalo, mostrándose en todo el resto enriquecidos por cierta especie de estípites, que tienen por remate ó corona cabezas de leones. Sobre éstas corren delgadas molduras en sentido horizontal, que van ensanchándose sucesivamente hasta producir muy saliente cornisa, la cual se ofrece como planta al compartimento siguiente.

Constitúyese éste por cuatro figuras de cuerpo entero, enlazadas por sus respectivos brazos, agrupacion por extremo agradable, que dá á esta parte del TENEBRARIO subido precio, recordando la grande influencia ejercida en el arte del *Renacimiento gentílico* por el vivo recuerdo y la imitacion del arte greco-romano. Ajustadas, en efecto, estas cuatro figuras que hacen oficio de cariátides, á las proporciones generales deducidas de las obras clásicas y que habian logrado ya cierta consagracion, no sólo en la práctica de los grandes maestros españoles, sino tambien en muy doctas cartillas y manuales (1), ostentan no poca elegancia en sus movimientos, á pesar de lo forzado de sus respectivas posiciones, y cubiertos de anchas túnicas talares, ricamente plegadas, descubren en parte y dejan adivinar en totalidad la correccion y esbeltez del desnudo. Alternan en este grupo, meramente ornamental, las figuras de hombre y de mujer, acentuándose notablemente la diferencia de las formas, así en la manera de concebirlas como en la de ejecutarlas. Cúmplese esta observacion principalmente en las cabezas, que no carecen de grandiosidad, y hacen gala de correccion extremada. Tiene este compartimento, desde el plano que sirve de plinto á las figuras, hasta el mayor saliente de las molduras, que estriban en las cabezas de los expresados anaglifos, $0^{m},85$ de alto por $0^{m},40$ de ancho ó grueso.

Levántanse sobre el plano, resultante en la parte superior, cuatro columnas, colocadas en los ángulos del cuadrado. Aunque han sido calificadas por algun entendido escritor de bellas artes como de *órden compuesto* (2), pertenecen de lleno al *estilo plateresco*, siendo de aquellas que en general exornaron las fábricas del *Renacimiento*, desde los primeros dias del siglo XVI y fueron designadas por los artistas con el antitético nombre de *monstruosas* (3). En realidad, dividiéndose los fustes en cuatro diferentes partes de distintos tamaños, por medio de virolas ó anillos, que se acomodan al grueso respectivo del lugar por ellos ocupado, presentan la forma general del balaustre, no careciendo de gracia y gallardía. Las indicadas partes ó intermedios se ven cuajados de menudos relieves de buen gusto, y en los capiteles se miran las volutas *jónicas* y el follaje *corintio*, lo cual, sin duda, dió motivo á la calificacion indicada. Elévanse estas columnas, con inclusion de base y capiteles, á $0^{m},82$, y no pasa el mayor grueso de los fustes de $0^{m},06$, circunstancia que contribuye á que ofrezcan excesiva ligereza y delgadez, sobre todo teniendo presente las proporciones de los restantes compartimentos, que en ellas asientan. Si olvidamos la materia en que están fundidas, parecen, en efecto, un tanto frágiles y quebradizas.

Reciben las referidas columnas un muy gallardo coronamiento de $0^{m},10$, que formando dos zonas de diferentes latitudes, les sirve como de capitel ó anillo comun, apto al propio tiempo para constituir la base del quinto compartimento, con el cual comienza á desarrollarse, propiamente hablando, la obra característica del TENEBRARIO. A diferencia de lo que sucede en las zonas precedentes donde, segun habrán notado los lectores, se desenvuelven los miembros decorativos en sentido vertical, hácenlo en éstas en el horizontal, lo cual aconseja y áun obliga al artista á emplear distintos elementos ornamentales. En vez de las estípites, cariátides y columnas que embellecen el árbol, cuya forma general y cuyo crecimiento vertical no consentian otros medios de desarrollo, válese el autor del TENEBRARIO, para armar este primer compartimento superior, de grandes vástagos ondeantes, que exornados á su vez de hojas y flores, parten en perfecta simetría del centro del ya citado anillo, tomando á uno y otro lado extension conveniente para recibir la base del gran triángulo descrito por el último de los expresados seis compartimentos. Terminan los indicados vástagos, en su extremo inferior, con muy caprichosas cabezas de animales, y en el superior, donde

---

(1) Entre los libros que durante el siglo XVI tuvieron por objeto fijar las bellas proporciones de la figura humana y de las formas arquitectónicas, ejerciendo no poco influjo en las esferas artísticas, debemos recordar en primer término la obra, debida á Juan de Arfe y Villafañe, bajo el título de *Varia comensuracion para la escultura y arquitectura* (Sevilla, 1585) y la no ménos estimable de Diego de Sagredo, que lleva el nombre de *Medidas del Romano*, y fué publicada algunos años ántes —Arfe y Villafañe fijó las medidas del cuerpo humano sobre las obras de Berruguete, Borgoña (Felipe de Vigarny), Becerra y otros celebrados estatuarios de la primera mitad del siglo XVI. Estos habian estudiado en Italia, donde imperaba la imitacion del arte clásico.

(2) Cean Bermudez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas artes en España*, t. III, pág. 193 (Véase la nota 3.ª de la página 219 de la presente *Monografía*).

(3) Diego de Sagredo, *Medidas del Romano*, saepe.

estriba el indicado triángulo, con otras de niños.—Parten de estas hácia el interior fajas colgantes que caen á cada lado, extendiéndolas de nuevo sendos angelotes, cuyos extremos inferiores se trasforman en gruesos vástagos, uniéndose al principal ya referido. En el espacio central, intermedio entre ambos angelotes, contémplase un rico medallon digno de llamar la atencion de los inteligentes: exórnalo una ancha orla circular, compuesta de bien movidos follajes de gusto plateresco, y hácese en el centro un marco, asimismo circular que encierra un busto de alto-relieve, bizarramente moldeado. Los que ántes de ahora hablaron del TENEBRARIO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA creyeron ver en este relieve la representacion de un rey (1): nosotros descubrimos más bien la de un Soberano Pontífice; y atendida la naturaleza del monumento, no vacilamos en apuntar, cual lo hicimos en nuestra *Sevilla Pintoresca* (2), que figura acaso á *San Gregorio Magno*.

La parte del TENEBRARIO que llevamos descrita, es toda fundida en bronce: la que nos resta por describir aparece tallada en madera y bronceada, lo cual muestra el buen juicio de su autor, pues que dados el peso del bronce y el espacio que debia ocupar la talla, hubiera sido humanamente imposible el que guardara aquél, adoptada la forma que ostenta, el deseado equilibrio.

Es sin duda, bajo el doble concepto artístico-arqueológico, el más importante de todos el sexto y último de los compartimentos de esta joya artística del siglo XVI. Afecta en general, conforme llevamos insinuado, la forma del triángulo. Determina su base cierta especie de entablamento, que mide 0^m,95 de largo por 0^m,30 de alto, y consta de un muy delicado friso, á que se sobreponen más pronunciadas y salientes molduras. Limitado el primero por delgados filetes, muéstrase cuajado de ligeros vástagos serpeantes, á los cuales se enlazan é ingieren fantásticas vichas y sirenas de medio cuerpo, talladas con tanta bizarria como delicadeza: formando las segundas cierta manera de cornisamento, reciben el rico y variado ornato, que llena el vano del triángulo. Desarróllase éste, cual observamos arriba, en sentido horizontal, consistiendo sus principales elementos decorativos en grandes vástagos, que levantándose gradualmente á la mayor altura de los lados mentales del precitado triángulo, se cruzan y anudan en diversas direcciones hasta llenar todo el espacio. — Ocupan los intermedios é intersticios, bustos y figuras de medio cuerpo, que siguiendo el ya indicado sistema, truecan sus extremidades inferiores por otros tantos vástagos, no ménos movidos, viéndose á veces, cual sucede respecto de los dos grandes del centro, en la conjuncion de vástagos y figuras, bellos agrupamientos de cabezas de niños. Existe en la parte central y bajo el vértice del triángulo, un óculo circular, que ofreciendo el diámetro de 0^m,65, encierra una bella imágen de la *Fé*, si bien no ha faltado quien la conceptúe de la Vírgen María. Coronando toda la obra, y sujetándose al movimiento piramidal del triángulo, contémplanse en toda la extension de sus lados superiores, hasta quince estátuas, cuya altura es próximamente la de 0^m,60.—Celebradas constantemente por cuantos hombres entendidos han logrado examinarlas, únicamente añadiremos que hubieran bastado por sí solas para dar alta reputacion á cualquier artista que no ciñese á su frente los laureles, alcanzados por Bartolomé Morel en el cultivo de la estatuaria: tratándose de tan aplaudido ingenio, bien será, no obstante, consignar que contribuyen grandemente á poner el sello á su acrisolada reputacion, como contribuyen á enaltecer el mérito del TENEBRARIO. La altura total de los dos últimos compartimentos asciende á 3^m,50.

V.

Dada la descripcion de este precioso monumento, no es ya difícil hacer al mismo la aplicacion de las prescripciones litúrgicas arriba indicadas, si bien conviene advertir desde luego que el estatuario del siglo XVI no pudo desasirse de la influencia, que dominaba al arte en la expresada centuria. Significaban, al tenor del simbolismo cristiano, la *planta* y el *árbol* del TENEBRARIO, al pueblo de Israèl, en su ingratitud y su perfidia; y valiéndose Bartolomé Morel de las ficciones prohijadas por el *Renacimiento*, atendia sin duda á personificar aquellos pecados en las harpías

(1) Cean Bermudez loco citato y *Descripcion de la Catedral de Sevilla*.
(2) Primera Parte, pág 154.

y grifos, con que exornaba el zócalo ó peana, en la forma indicada arriba. No es fácil determinar, áun dado este fundamento, el valor simbólico que atribuyó á las demás representaciones de los restantes compartimentos del *árbol* indicado: atendiendo, no obstante, al sentido general que debia expresarse en éste, no conceptuaríamos desprovista de toda razon la hipótesi de que las testas de leones, el agrupamiento de las estátuas, íntimamente enlazadas, y las cuatro columnas colocadas en los ángulos, pudieron completar la personificacion del pueblo hebreo, con la idea del feroz arrojo y de la ciega unanimidad, con que echó sobre sí y sus hijos la sangre del Justo, dando cumplimiento á las profecías, que se relacionaban con la redencion humana.

Sea como quiera de esta interpretacion, que oscurece sobre modo la aplicacion de las representaciones clásicas al arte del *Renacimiento*, no puede abrigarse la misma duda, respecto de la parte superior del Tenebrario. Simbolizando de antiguo el *triángulo* la divinidad del Hijo del Hombre, con la idea de la Trinidad, quiso sin duda el estatuario del siglo xvi dar mayor claridad y lustre á esta representacion, con nuevos y muy significativos accidentes. Así, colocó entre el *árbol* y el triángulo el *busto* de uno de los Doctores de la Iglesia, que más vivamente habian excitado el amor de los españoles con sus inmortales obras, como lo fué el Pontífice San Gregorio Magno; y puso en el centro del precitado triángulo la *estátua de la Fé*, para mostrar acaso que sin el auxilio de su divina luz, no era dado alcanzar la verdad del misterio por aquél expresado. En cuanto á las quince estátuas, que sirven de remate á toda la obra, bien será recordar que muy diligentes investigadores de la historia del arte han pretendido ver en trece de ellas la representacion de Jesucristo, con sus doce Apóstoles, sin atreverse á determinar el valor icónico de las dos restantes (1). Nuestros ilustrados lectores, teniendo presentes las prescripciones litúrgicas, relativas á los quince cirios ó candelas, que arden, durante la solemnidad de los *Maitines de Tinieblas* en los *Tenebrarios*, no podrán dudar, sin embargo, de que las quince mencionadas estátuas del de la Catedral de Sevilla, á que se adhieren los simbólicos cirios ó candelas, sólo quisieron representar, y representaron efectivamente, á *los doce Apóstoles* y á las *tres Marías*, ministrándonos de este modo una idea más directa é inmediata del fin litúrgico, que debia llenar tan peregrino mueble, áun despojando al símbolo de su forma propia.

Digno es de tenerse presente que la estátua que ocupa el vértice del triángulo, mayor que todas las restantes y destinada á sostener tambien el mayor cirio ó candela, representa sin género de duda á la Vírgen María, cumpliéndose en ella de este modo la prescripcion litúrgico-simbólica, que arriba queda mencionada. Las estátuas de las dos Marías (Jacob y Salomé) aparecen en segundo y tercer lugar, á izquierda y derecha de la efigie de la Madre de Cristo.

Sólo despues de conocida la descripcion artística del Tenebrario de la Catedral de Sevilla, y de establecer las relaciones que realmente existen entre las prescripciones litúrgicas y las formas que aquel reviste, nos es dado apreciar por una parte el acuerdo del Cabildo metropolitano, que sometió al ilustrado arbitrio de dos individuos de su seno el exámen de la obra de Morel, y el voto equitativo de estos jueces, sobre las *demasías de obra*, que en ella reconocieron. El estatuario del siglo xvi, dominado por aquel anhelo de riqueza ornamental que caracteriza en nuestra España, tanto las fábricas arquitectónicas, conocidas bajo la ya recordada denominacion de *platerescas*, como todos los productos de las artes industriales de este mismo género, no habia vacilado en acaudalar con nuevas representaciones plásticas aquella singular presea del mobiliario sagrado; y prescindiendo de las que forman parte integrante de la decoracion, hacíanle merecedor del premio que el Capítulo Patriarcal le concede, el *busto de San Gregorio* y la *estátua de la Fé*, ya que no se contara en las *demasías* alguno de los exornos de los compartimentos arriba descritos. No se olvide, en efecto, que los doscientos cincuenta ducados, añadidos á los ochocientos en que estaba contratado todo el trabajo, exceden en mucho de una quinta parte, respecto del coste total del mismo.

Tal es el Tenebrario de la Catedral de Sevilla, que con las demás producciones en su lugar citadas, vincula el nombre de Bartolomé Morel de una manera digna en la historia de las artes españolas. Ayudáronle á ejecutarlo otros muy reputados estatuarios, á quienes debió tambien la capital de Andalucía notables obras: trabajaron en el *árbol* Juan Giralte y Juan Bautista Vazquez; hizo dos de las estátuas superiores Pedro Delgado, y mostró en ellas tal acierto que es hoy imposible el distinguirlas entre las de Morel, de quien eran sin duda los modelos de todas.— Deseoso el Cabildo de conservar, como exigia su mérito, tan preciada joya del arte, mandó al mismo Bartolomé que

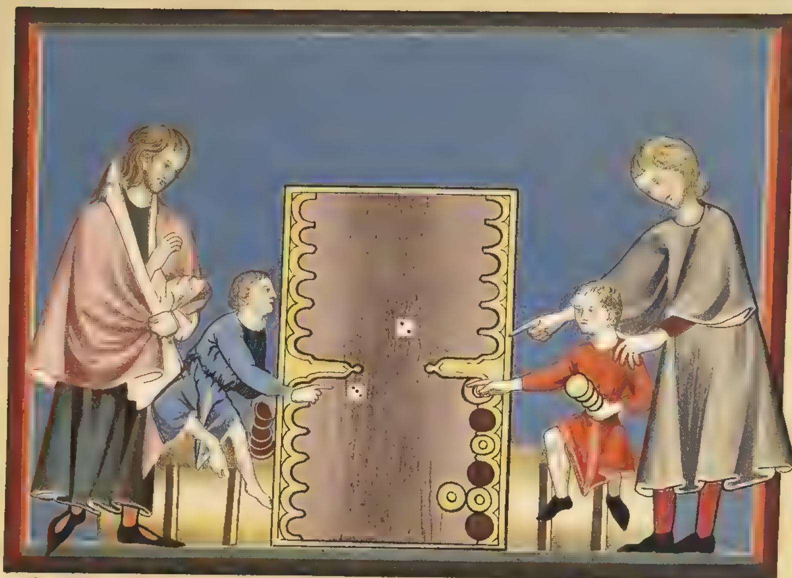
(1) Véase la nota 3.ª de la pág. 219, en que hemos incluido la descripcion que hace de este monumento el erudito Cean Bermudez.

hiciera una *Caja*, la cual sirviese como de funda para cubrirla.—De muy curiosos apuntamientos que tuvimos presentes, al escribir nuestra *Sevilla Pintoresca*, consta que esta *caja era de obra admirable*, lo cual parece tanto más verosimil cuanto que estaba de una parte la magnificencia de tan ilustrada Corporacion y de otra el acreditado ingenio de Morel. Lástima ha sido que, no cuidándose posteriormente ni de la *Caja* ni del Tenebrario con el esmero que ambas piezas demandaban, haya desaparecido la primera, y entregado el segundo á la mano ignorante de los peones de la Iglesia, hayan corrido frecuente riesgo sus multiplicadas bellezas en la anual operacion de limpiarlo, para los famosos *Maitines de Tinieblas*. La gratitud debida á cuantos hombres entendidos procuran de vario modo la conservacion de los monumentos artísticos, nos mueve á consignar aquí que, deseando en 1835 el mayordomo de fábrica de aquella metropolitana, D. Manuel Lopez Cepero, ponerlo á salvo de la humedad, evitando el contínuo peligro, mandólo barnizar esmeradamente, colocándolo en la magnífica *Sacristía de los Cálices*, donde lo admiran hoy los viajeros.

Es, pues, el famoso Tenebrario de la Catedral de Sevilla una de las más estimables joyas del rico mobiliario, que posee aquella metropolitana y patriarcal Iglesia, como es tambien una de las más elocuentes pruebas de las observaciones críticas, que sirven de introduccion á esta *Monografía*. En él, tal vez con mayor eficacia que en otros monumentos de igual época y mérito artístico, se refleja, como observamos há largos años, «el grande estudio que los artistas españoles hacian en el siglo xvi de las artes de los antiguos.»—«Cualquiera que lo examine con el detenimiento y la instruccion debidos, conocerá que Bartolomé Morel tenia no vulgares conocimientos de lo que fueron las artes entre griegos y romanos, no olvidado tampoco el grado de esplendor, á que llegaron entre los egipcios. Las harpías y leones que ornan su peana y segundo compartimento, las cariátides que descansan sobre éste, y finalmente, la forma total de tan magnífico Candelabro, ponen de manifiesto esta verdad y no han menester de más razones para demostrarla» (1). En él se evidencia, por último, cómo las grandes conquistas realizadas por la arquitectura, en las épocas de su mayor lustre y grandeza, trascienden, para fecundarlas, á todas las esferas del arte; consideracion que dando extraordinario precio al Tenebrario de la Catedral de Sevilla, mientras le asegura tal vez la primacía que se le ha concedido entre todos los monumentos de su género, que posee todavía nuestra España, le hace digno del preferente lugar que le hemos dado en el Museo Español de Antigüedades.

(1) *Sevilla Pintoresca*, Primera Parte, páginas 153 y 154

TAB LAS



Aqueste iuego llaman doblet.

Et otro iuego ay de tablas a que lla-man doblet. que se iuega en esta guisa. Cadauno delos iogadores deue tener las doze tablas. et poner las dobladas. vna sobre otra. cadauno en su quadra del tablero. que sea la una en derecho dela otra. Et el que ueneiere la tutal la lançare primero. Et deuen se baxar aquellas doze tablas que estan sobre las otras por las suertes delos puntos delos dados. Et otrosi se deuen leuar. et el que las ante leuare. ganara el iuego. Et si por auentura qual quiere delos iogadores lançare suerte que non tenga tablas. de que la fazer. tan bien de baxar las como de leuar las. deuelo faz ell otro iogador. Et desta guisa auiene muchas uezes. que ganara ell un iogador por las suertes que lançara ell otro. Et este es el departimiento deste iuego. et esta es la figura dell entablamiento.

LOS LIBROS

DEL AJEDREZ, DE LOS DADOS Y DE LAS TABLAS.

CÓDICE DE LA BIBLIOTECA DEL ESCORIAL

MANDADO ESCRIBIR POR DON ALFONSO EL SABIO,

ESTUDIO ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICO

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

BIBLIOTECARIO «ELECTO» DE LA MISMA BIBLIOTECA (1).

I.

(2) 

Bien censurable nos parece, hemos dicho ántes de ahora (3), que cuando la Arqueología, lo mismo que las Bellas Artes, han obtenido en España en todo tiempo, un desarrollo nada inferior al que obtuvieron en otros países, se les atribuya escasa importancia por escritores y críticos extranjeros. Nacion artística y arqueológica por excelencia, añadíamos, merced al interesante y grandioso papel que ha desempeñado en la historia, siempre rica, poderosa, ilustrada, y más ó ménos influyente, no era extraño que haya podido y pueda vanagloriarse de encerrar en sus museos, en sus gabinetes, en sus archivos y bibliotecas, producciones artísticas y arqueológicas de gran valía (4). Verdad es que de lo que España poseia en otros tiempos á lo que posee ahora, existe una distancia inmensa; no pudiendo negarse que sus colecciones artísticas y arqueológicas eran mucho más numerosas é importantes cuando áun no habian sufrido la rapiña del extranjero ni el vandalismo de las revoluciones, y siendo no ménos cierto que su estudio alcanza modestísimo prestigio en las sociedades modernas, que sólo de la política esperan la salvacion y el porvenir de la patria.

(1) Habiendo sido nombrado por Real órden Bibliotecario de la de San Lorenzo del Escorial el autor de esta monografía, presentó la dimision de tan honroso nombramiento ántes de haberse hecho cargo de la referida célebre Biblioteca.

(2) Copiada de un códice del siglo XIII.

(3) *Las miniaturas de los manuscritos que se conservan en los Archivos y Bibliotecas de España*, por D. Florencio Janér.—Madrid, 1862.—*El Arte en España.*—Revista quincenal de las Artes del Dibujo.—Año primero, pág. 101.

(4) Escribíamos y publicábamos estas consideraciones en 1862, en la Revista titulada *El Arte en España.* ¡Quién habia de decirnos que á los diez años, en 1873, hubiera decaido España de su pasada grandeza, merced á las revoluciones y guerras civiles que hoy ensangrientan su suelo!

Pero de no contar en Arqueologia y Bellas Artes, repetiremos aquí, con la extraordinaria riqueza de otros tiempos, tampoco merece España el olvido completo á que, de propósito ó por acaso, nos relegan los escritores y críticos extranjeros. Sugiérenos semejante observacion el inexplicable silencio en que, respecto de todas las glorias españolas, se encierran las publicaciones extranjeras; justamente cuando de España ha salido la iniciativa de tantos adelantos, con cuyo paulatino desarrollo se han engalanado despues los demás paises de Europa. Armas, letras, ciencias, artes, todo ha obtenido épocas fecundas en nuestro suelo. En España comenzaba la regeneracion literaria, cuando durante la Edad-media se hallaban sumidas en la más espantosa ignorancia la Francia, la Inglaterra misma y la Alemania; las artes y las industrias enriquecian nuestro suelo, cuando la mayor parte de Europa no conocia el comercio, ni tan siquiera los artefactos: la marina española era émula de la italiana y descubria un Nuevo mundo, cuando la Gran Bretaña no poseia más que barquichuelos de pescadores: la táctica moderna en la milicia, se inauguró por un español insigne, el Gran Capitan, y á otro español, Gomez Pereira, se debe el orígen de la filosofía moderna, que datan de Descartes los franceses de la escuela de Cousin, cuando cabalmente el célebre Descartes tomó su sistema de las obras originales de Gomez Pereira; y en fin, la telegrafía eléctrica, la misma navegacion submarina, de españoles han recibido, como tantas otras cosas, la primera iniciativa.

Eficaz correctivo merece, pues, hemos dicho ya hace algunos años (1), el desleal comportamiento de los autores y editores extranjeros respecto de nuestra patria, sobre todo cuando es tan fácil convencerles de mala fé ó de ignorancia, porque sólo hijo de la ignorancia ó de la malicia debemos suponer el silencio á que se reducen, por no conocer ó no querer admirar, como debieran, las preciosidades artísticas y arqueológicas que todavía posee la Península.

Hé aquí porqué, como sucede por ejemplo en la grandiosa obra publicada por Mr. Charles Blanc, con el título de *Historia de los pintores de todas las escuelas desde el Renacimiento hasta nuestros dias* (2), se han ofrecido sólo á sus numerosos lectores brevísimas biografías de tres ó cuatro grandes artistas españoles, mientras se prodigan las biografías de los franceses, áun de aquellos cuyo nombre apenas es conocido de los aficionados. En las *Maravillas del grabado*, obra publicada en francés, que acabamos de traducir al español, apenas concede su autor cuatro páginas al mérito de los grabadores españoles (3), y respecto de los estudios arqueológicos suntuarios, en otra importante publicacion francesa, *La Edad-media y el Renacimiento* (4), apenas se mencionan alguna que otra vez las cosas españolas. En otra publicacion de importancia, *Los Evangelios de los domingos y fiestas del año*, seguidas de oraciones á la Santa Virgen y á los santos (5), obra enriquecida con cien miniaturas y ricos adornos, reproduccion de los trabajos de Juan Joucquet, H. Memling, Alberto Durero, Julio Clovio, Beato Angélico de Fiesole, Atavante, Lorenzo Monaco, etc., etc., extractados de los más preciosos manuscritos de París, Lóndres, Oxford, Bruselas, Munich, Turin, Milan, Venecia, Polonia, Florencia, Roma, Nápoles, Saint-Gall, Rouen, Lyon, Grenoble, etc., por más que su editor M. Curmer clasifique las diversas escuelas de pintura en los manuscritos (6), conformes con los principios de MM. Silvestre, Champollion-Figeac, Ferdinand Denis, Horace de Viel-Castel y A. de Bastard, casi nada se indica de la escuela española, ni de lo mucho y muy notable que, procedente de otras escuelas, se conserva afortunadamente en España (7).

Pero negar la existencia de la pintura en pergamino, en los manuscritos conservados en los archivos y bibliotecas de España, sería negar el estado de civilizacion que la sociedad española alcanzaba durante la Edad-media. Recordando que se habia podido heredar el gusto y el carácter de la bibliografía romana, no olvidando que primero la legislacion visigoda, y despues las relaciones con los árabes y los bizantinos, eran ya de por sí motivos más que suficientes para sobresalir prontamente de las tinieblas del bajo imperio, podia comprenderse la posibilidad de lujo

---

(1) *Las miniaturas de los manuscritos que se conservan en los archivos y bibliotecas de España.* Publicacion citada.

(2) *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours*, par M. Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts.—Paris, chez Jules Renouard.

(3) *Bibliothèque des merveilles.* Paris. Libraire de L. Hachette.

(4) *La Moyen Age et la Renaissance; Histoire et description des mœurs et usages, du commerce et de l'industrie, des sciences, des arts, des littératures et des beaux arts en Europe.* — Direction littéraire de M. Paul Lacroix. Direction artistique de M. Ferdinand Seré. Dessins fac-simile par M. A. Rivaud.—Paris.

(5) *Les evangiles des dimanches et fêtes de l'année.*—L. Curmer, Paris.

(6) Enumerando los ejemplos de las escuelas romana, griega, bizantina, lombardo-griega, franco-griega, visigoda, palatina, galo-franca, ecléctica, germánica, anglo-sajona, romano alemana, romano francesa, ojival, de Borgoña, Picardía, Limosin y del renacimiento francés, inglés, aleman é italiano.

(7) «Indiquemos, pues, la importancia (deciamos en 1862, en *El Arte en España*), que en este género de estudios debe concederse á las miniaturas de los manuscritos de todas épocas y escuelas, que se conservan en nuestros archivos y bibliotecas.»—*El Arte en España*, pág. 103.

TAB LAS



Este iuego llaman Cab τ quinal.

Otro iuego ay de tablas que llaman Cab τ quinal. E este nõbre a por que todas las treynta tablas. se ponẽ en ell un quartero. delas quatro q̃dras del tablero. las quinze q̃ son de una color en la casa del seys τ las otras quinze en la casa del cinco q̃ esta cabo della. E an la mano las del cinco. por q̃ si las del seys que estan un punto delantre iogassen primero. aurien dos meiorias. la una un pũto q̃ aurien demas. τ la otra la mano.

E τ iueganse desta guisa. deuẽ se traer enderredor por las otras casas de las quadras del tablero. fata la otra quadra q̃ este en derecho della o fueron entabladas τ alli se deuẽ leuar. E si algunas dellas se fincaren en trayẽdolas deuen las tomar τ entrar cõ ellas en las casas. dela quadra onde mouieron. si las fallaren uazias o senzielas o sobrelas suyas. q̃ntas quiere q̃ sean. E desta guisa se departe el iuego de cab τ quinal cõ los tres dados.

Mayas si algunos lo quisieren iogar cõ dos dados τ tomar ell otro dado del qual suerte se abenieren. τ q̃ ponga como si dixiesse el tercero dado seys. entablasse desta guisa. an poner las catorze tablas en la casa del seys. τ la una dessas mismas adelante en la casa del seys. E delas otras quinze tablas an a poner. las catorze en la casa del cinco. τ la una en la casa del q̃tro q̃ esta cabo della. τ ell andar τ el leuar destas casas tablas a sse assi de traer como ell otro iuego q̃ desuso dixiemos que se tiene con este q̃ se iuega con tres dados.

bibliográfico en adornos y pinturas de los antiguos manuscritos. La España monástica fué la que fomentó desde luego el gusto por los adornos y miniaturas de los códices, como que en el silencio de los claustros, mientras los guerreros conquistaban palmo á palmo el territorio de que habian sido despojados por los sectarios del islamismo, los hombres estudiosos recogian las semillas del saber, dispersas en el comun naufragio de la invasion agarena, conservaban los estudios científicos, y enalteciendo la religion mantenian encendida la antorcha de la fé, que debia contribuir á la regeneracion de la patria. De aquella época de combates y dolores, datan ya los primeros monumentos del arte decorativo que nos ocupa, existiendo todavía numerosos ejemplos de adornos paleográficos, letras iniciales, rasgos peregrinos, flores, follajes y frutos, como pueden verse en los códices más antiguos de nuestras grandes basílicas y catedrales (1). Cuando los libros manuscritos del siglo x, ejecutados en Francia, y adornados con miniaturas, eran muy raros, segun confiesan los enaltecedores del arte en aquella nacion (2), se habian ya escrito en los oscuros rincones de España los célebres códices *Vigilano* y *Emilianense*, que constituyen hoy, en su género, la riqueza del famoso monasterio de San Lorenzo del Escorial, tan celebrado por nacionales y extranjeros. El códice llamado *Vigilano*, por haberle escrito Vigila, monje del monasterio de San Martin de Alvelda, junto á Logroño, en el año de 976 (3), y el conocido con el nombre de *Emiliano*, por haber estado en el monasterio de San Millan, escrito en 994 por un presbítero español llamado Velasco, reunen tal limpieza, elegancia y hermosura en sus caractéres, en sus adornos y viñetas, que parece increible no sean muy posteriores á tan remota época (4).

Y no sólo la perfeccion en este género de trabajos era entónces resultado de la inspiracion religiosa, sino que al ver cuán mejores eran los artistas que decoraban los libros de religion y moral de aquellos tiempos, que no los que ilustraban las crónicas y los libros de caballerías, debemos suponer que entraba por mucho la facilidad que tenian los conventos y las corporaciones monásticas de retribuirlos con mayor esplendidez que los personajes de la jerarquía civil ó simples caballeros. El clero absorbia entónces el poder y la riqueza; ¡qué mucho, pues, que atrajera con abundosas recompensas á los mejores paleógrafos y miniaturistas!

Posteriormente cuando la nobleza castellana llegó á ser émula de la clerecía, y preponderando en la reconquista aceptaba nuevos gérmenes de civilizacion; mientras se inoculaba el gusto oriental en la literatura y acaudalaba la lengua patria nuevas riquezas, entónces, con el movimiento poético que se hacia general, generalizóse tambien el gusto por los adornos, dibujos y viñetas en los libros, haciéndose una verdadera necesidad de la época. Porque como dijo muy bien un erudito académico (5), «la poesía era entónces como en todos tiempos, ó más todavía que en los demás tiempos, una de las manifestaciones más brillantes del saber: en aquella edad caballeresca y galante, era además un adorno indispensable para distinguirse en las cortes y brillar entre las damas. Por una y otra razon, debia ser naturalmente el arte de trovar una cualidad muy necesaria en lo que entónces se llamaba un *caballero*, es decir, en la personificacion del valor, del pundonor, de la galantería y de la discrecion, llevados al grado más eminente. Por eso vemos hacer versos muy desde los principios á nuestros más principales caballeros, y por eso los historiadores y cronistas tienen gran cuidado de decirnos que metrificaban altamente, y que hacian muy dulces decires y canciones. Pero sea por estas causas ó por otras diferentes, ello es constante que la poesía castellana, en el siglo xv y en los anteriores, residia principalmente en los palacios de los reyes y de los grandes señores, no sólo porque éstos eran por la mayor parte ellos mismos poetas, sino porque albergaban y favorecian á los trovadores

(1) No insistimos ahora más acerca de este punto, bastándonos la satisfaccion de haber sido de los primeros en vindicar la importancia que en este género de estudios debe concederse á las miniaturas de los manuscritos de todas épocas y escuelas, que se conservan en nuestros archivos y bibliotecas. Tambien el Dr. D. José Amador de los Rios, individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, ha publicado en el tomo III de esta obra un importante trabajo acerca de la *pintura en pergamino*, en España, hasta fin del siglo XIII, valorando, bajo este punto de vista, el códice de *Las Cantigas del Rey Sabio*. En este ensayo artístico-arqueológico, como lo llama modestamente su erudito autor, clasifícanse del modo siguiente los principales códices que con adornos pictóricos se conservan en las bibliotecas de nuestra patria.—*Siglo VIII:* Misal de San Millan de la Cogulla.—Ethymologías de San Isidoro.—Biblia Sacra.—Libro de Institutione Virginum de San Leandro.—*Siglo IX:* Biblia Sacra de San Isidoro de Leon.—Códice Lucense.—Ethymologías de San Isidoro.—*Siglo X:* Biblia Sacra de la Santa Iglesia de Leon.—Sacra Biblia de la Biblioteca Nacional.—Expositio in Apocalypsim de Beato.—Códice Vigilano.—Códice Emilianense. —*Siglo XI:* Exposicion del Apocalipsi por Beato.—Psalterio y Libro del Paralipomenon de la Iglesia de Ausona (Vich).—Códice canónico de la Biblioteca toletana.—*Siglo XII:* Libro gótico de la Iglesia ovetense.—Leccionario de festividades solemnes.—Biblia Sacra de San Isidoro de Leon. —Libro de los feudos, etc.

(2) «Les livres manuscrits du deuxième siècle, exécutés en France et ornés de miniatures, sont assez rares» *Le Moyen Age et la Renaissance, par MM. Paul Lacroix et Ferdinand Seré.—Tome second.*

(3) Contiene todos los concilios desde el primero Niceno hasta el décimoséptimo Toledano, y muchas cartas pontificias y de santos, con otras antigüedades eclesiásticas.

(4) Ambos códices, como otros muchos que se conservan en la biblioteca del Escorial, están, como debe suponerse, escritos en pergamino.

(5) Prólogo al *Cancionero de Baena*, por D. Pedro Pidal.

de más inferior calidad.» — «De Alfonso el Noble ó de las Navas, consta que recibia con grande agasajo en su corte á los trovadores y juglares que á ella concurrian, llamados por sus liberalidades. Y San Fernando asignaba tierras y haciendas, en el repartimiento de Sevilla, á Nicolás *de los romances*, y Domingo abad *de los romances;* protegia á los trovadores provenzales y castellanos que frecuentaban su casa, y «gozábase (como dice su hijo y sucesor Don Alfonso) de omes de corte que sabian bien de trovar et cantar, et de joglares que sopiesen bien tocar estrumentos. »Ca de esto se pagaba él mucho, et entendia quién lo facia bien et quién non.» Alfonso X, llamado *el Sabio*, fué el grande y celebrado protector de los trovadores que concurrian en tropel á su corte espléndida y brillante, y él mismo metrificaba altamente, como se ve por los restos de sus cantigas y poesías que han llegado hasta nosotros. Los demás reyes siguieron, segun los tiempos y las circunstancias, estos ejemplos, señaladamente Alfonso el Onceno, á quien se atribuye una crónica en verso (1); Juan II, el grande protector y amigo de los trovadores y poetas que florecieron en su reinado, de quien se conservan todavía versos y canciones; el infante de Antequera, despues Fernando I de Aragon, que al irse á coronar á Zaragoza llevó consigo á muchos trovadores y poetas castellanos, entre los cuales se contaban el famoso Villasandino y el célebre D. Enrique de Villena; y finalmente, su hijo D. Alfonso V, el ensalzado y glorificado por los vates de aquella edad, que en su expedicion á Nápoles se hizo acompañar de tal muchedumbre de poetas, que casi de sus solas composiciones se forma el *Cancionero*, llamado impropiamente *de Stúñiga*, que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional» (2).

Y llegando la literatura castellana á tan notable altura en medio del general renacimiento, ¿deberá dudarse de que los artistas no se apresuraran á adornar las producciones de los trovadores, las de los cronistas y romanceros, ya que habian enriquecido con preciosas viñetas y continuaban enriqueciendo las de los teólogos y de los moralistas?

Acúdase, pues, en España á cualquier archivo ó biblioteca, y lejos de comprobar esa escasez de códices con miniaturas que, con su silencio, dan á suponer los escritores extranjeros, se verá cuánta abundancia, cuánta variedad y riqueza en semejante clase de joyas artístico-paleográficas, no sólo nacionales, sino tambien de escuelas extranjeras, que jamás han llegado á noticia de los mismos críticos. Porque la grandeza de muchas casas, la esplendidez y cultura de muchos magnates (3), facilitaba la adquisicion de manuscritos iluminados elegantemente, y no poseyendo á veces sus sucesores el mismo gusto que los antepasados, por haber entrado con la tipografía una nueva era para los libros, legábanse los códices á las bibliotecas, ó se compraban por las mismas, prestando así, con su conservacion, un verdadero servicio á la Arqueología y á las Bellas Artes. La Biblioteca del Escorial, la Biblioteca Nacional, las particulares del Real Palacio y del señor duque de Osuna, la de la Universidad de Barcelona y otras muchas, conservan numerosas curiosidades de esta naturaleza (4).

Pero lo que dijimos hace ya algunos años (5) y no debíamos pasar en silencio al vindicar á nuestra patria de la existencia de manuscritos con adornos pictóricos que merecen ser conocidos de los extranjeros, es que existe una escuela nacional antigua, del mayor mérito, enteramente desconocida, una escuela castellana, fomentada con la

(1) En la Real Biblioteca del Escorial se conservaba inédita, en mal estado y completamente desconocida, la *Crónica del rey Don Alfonso el Onceno*, en coplas redondillas, de que no conocieron Sanchez, en su *Coleccion de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, y Ticknor, en su *History of spanish literature*, sino las treinta y cuatro coplas publicadas por Argote de Molina en su libro titulado *Nobleza de Andalucía*. D. Nicolás Antonio, en la *Bibliotheca vetus*, citando parte é ignorando algo de lo expuesto por Argote, creyó deber contar al rey Don Alfonso el Onceno en el número de los poetas castellanos, por suponerle autor de dicha crónica, opinion de que participó el padre Sarmiento. Los elogios hechos por algunos de éstos y por otros autores de las treinta y cuatro coplas conocidas, y los que de toda la obra escribió D. Diego de Mendoza, que la encontró y remitió al historiador Zurita con una carta que insertó Dormer en los *Progresos de la historia de Aragon*, fueron causa de que se lamentase por los eruditos propios y extraños la pérdida de este manuscrito, interesante para la historia literaria y para la general de nuestra patria en el siglo XIV. Habiéndola encontrado nosotros entre diversos códices castellanos antiguos que examinábamos en la referida Biblioteca, comunicamos tan precioso hallazgo á nuestro querido amigo el Excelentísimo Sr. D. Francisco Goicoerrotea, celoso é ilustrado Administrador general de la Real Casa y Patrimonio, que enterando á S. M. la Reina Doña Isabel II de la importancia histórica y literaria de tan peregrino códice, inclinó su real ánimo para que se sirviese disponer que se procediese á la impresion á sus expensas, conservando con cuidado la ortografía y añadiendo algunas notas y noticias oportunas

(2) Pidal, prólogo al *Cancionero de Baena*.

(3) Durante la Edad media se esmeraban en poseer ricas bibliotecas los monarcas castellanos y aragoneses y los principales señores de la corte. Entre otros, consta que las tenian muy escogidas en Aragon, los reyes Don Martin y Don Alfonso V, y el príncipe de Viana, y en Castilla, Don Alfonso el Sabio, D. Juan Manuel, el marqués de Santillana y otros señores principales.

(4) Sólo de la Biblioteca del Escorial citarémos los siguientes códices, que ya de procedencia nacional, ya extranjera, contienen iniciales iluminadas, orlas, dibujos y miniaturas, en mayor ó menor número: *Calila y Dimna.—Azor, gabilan y falcon, etc.—Flores de Santos.—Historia de Tito Livio.—Historia natural de Plinio.—Historia de España.—Memorial de virtudes.—Monarchia de Dante Alhigieri.—Libro de montería.—Dichos y hechos memorables de Don Alfonso de Nápoles.—Flor de las historias de Oriente.—Las Cantigas de Don Alfonso el Sabio.—Partida II de Don Alfonso.—Regla del collar ó divisa instituida por Don Fernando de Castilla.—Retribucion divina.—Secreto de los secretos.—Triunfo de la fama de Petrarca.—Vida y hechos de Cesar.*

(5) *El arte en España. Revista quincenal de las artes del dibujo.*—Año primero.—Madrid. Imprenta de M. Galiano, 1862.—Pág. 101.

poderosa proteccion que dió á las letras y á las artes Don Alfonso X, apellidado *el Sabio.* Este monarca, que por sus obras en prosa ocupa eminente puesto en la literatura española, el primero que hizo al castellano lengua nacional, disponiendo que la *Biblia* se trasladase á dicho idioma, y mandando además que se usase en todos los procedimientos legales; el primero, que con su gran código y otros escritos, abrió á la composicion en prosa el camino franco y desembarazado, despues seguido por todos (1), fué tambien el primero que dió lugar á que la fantasía de los artistas castellanos se ensayara y recorriera límites poco conocidos. Hasta allí, apartándose de los asuntos religiosos, se ilustraban con dibujos y miniaturas, códices como el de la *Coronacion y consagracion de los reyes de Castilla y Leon,* en que despues de algun grupo de caballeros castellanos y leoneses, se proponia el artista representar las ceremonias de la coronacion (2), hecha por mano de los obispos, ó bien se ilustraban con iniciales y miniaturas asuntos civiles, como demuestra, por ejemplo, otro códice posterior, en que un artista aragonés nos trasmitió los trajes de los arqueros del tiempo de Don Pedro III de Aragon, y la manera de encaminarse el rey á la *Seo* de Zaragoza para ser coronado (3). Pero con la diversidad de asuntos tratados por Don Alfonso *el Sabio,* los miniaturistas, no sólo representaron las escenas religiosas, sino los episodios populares y caballerescos, dando á conocer la vida social de sus contemporáneos. Sólo las *Cantigas* escritas por el mencionado monarca é ilustradas con numerosas miniaturas, nos demuestran los trajes, las armas, los muebles, los utensilios, los instrumentos músicos y cuanto puede apetecerse para conocer los usos y costumbres de tan remotos tiempos. El mismo Don Alfonso mandó escribir en Sevilla los famosos libros *del Ajedrez, de los Dados y de las Tablas,* atestados materialmente de miniaturas que representan las diversas suertes de los juegos y los trajes de las diferentes clases de la sociedad española de su época. ¿Cómo suponer, pues, escasa importancia en las miniaturas de los manuscritos de los archivos y bibliotecas de España?

II.

Dado á conocer ámplia y acertadamente el códice de las *Cantigas*, en una monografía anterior, por el reputado académico y erudito catedrático Dr. D. José Amador de los Rios, nos haremos cargo en las presentes páginas de cuanto se refiera al códice de los libros del *Ajedrez*, *Dados* y *Tablas* que como aquél, pertenece tambien á la famosa Biblioteca de San Lorenzo del Escorial, fundada por el rey Don Felipe II. Hállanse en él representados, como hemos dicho, las diversas suertes de los juegos y los trajes de las diferentes clases de la sociedad española de su época, y, como en las *Cantigas*, pueden conocerse con su exámen, las armas, los muebles, los utensilios, los instrumentos músicos y cuanto constituian las costumbres de tan remotos tiempos. Dividiremos, para mayor claridad, en diversas secciones nuestro estudio artístico-arqueológico, manifestando, en primer lugar, la forma del códice y materia en que se halla escrito, no ménos que su carácter paleográfico y la condicion especial de su ortografía y redaccion literaria; el mayor ó menor mérito de su parte pictórica, como correccion de dibujo y colorido; el conocimiento que facilita del mobiliario é indumentaria de la época y del estado de la arquitectura contemporánea, y por último, indicaremos el interés que las diversas suertes de los juegos podian ofrecer á los jugadores de entónces, y acaso á los mismos jugadores de nuestros dias.

El códice que contiene los libros de los *Juegos del Ajedrez*, *Dados* y *Tablas*, está formado de 97 fojas de pergamino en fólio, encuadernado modestamente con cubiertas de pasta, que ostentan *las parrillas*, sello característico de todos los objetos del convento escurialense. Miden las fojas por lo general unos 40 centímetros de alto por 27 centímetros de ancho. Carecen de numeracion antigua. Las pinturas son entre todas las de los tres juegos, y algun otro juego más que se describe como por apéndice, 150. El carácter de letra es el llamado *gótico monacal*, y la época en que el códice se escribió, se encuentra declarada al final de la siguiente manera:—*Este libro fué comen-*

(1) Ticknor, *Historia de la literatura española.*

(2) Decimos *se proponia*, porque no están pintadas todas las viñotas de este códice, que se conserva entre los manuscritos de la Biblioteca del Escorial

(3) Biblioteca del Escorial.

zado e acabado en la cibdat de Sevilla por mandado del muy noble rey don Alfonso fijo del muy noble rey don Ferrando e de la reina donna Beatriz, Sennor de Castiella e de Leon, de Toledo, de Gallicia, de Sevilla, de Cordova, de Murcia, de Jahen, de Badajoz e dell Algarbe, en treinta e dos annos que el rey sobre dicho regnó. En la era de mill e trezientos e veynt e un anno.

El pergamino era la materia de uso más corriente en que se escribian los libros en tiempo del rey *Sabio*. Hallábase admitido desde remota antigüedad, si bien nos es desconocido su orígen, y áun confundido con el cuero, bajo la misma denominacion de *membrana*. La perfeccion á que llegó, junto con el nombre, se atribuye á los reyes de Pergamo, y tambien se dice que fué Galeno quien perfeccionó su preparacion, pudiendo escribirse por las dos caras. El *libro de los juegos* tiene las fojas escritas por ambos lados, y el color del pergamino es amarillento-oscuro, pues se conservan códices en que las vitelas tienen colores más ó ménos blancos. En antigüedad más remota le enceraban, para que raida la cera se fijase más la escritura, pero ya habia caido en desuso esta operacion en la época de Don Alfonso. A ella se referia el poeta Marcial en uno de sus epigramas, cuando decia:

Esse puta ceras, licet hæc membrana vocetur:
Delèbis, quoties scripta novàre voles.

Créese que con la cera, ó de otra suerte, se daban al pergamino diversos colores, como amarillo, purpúreo y colorado. San Isidoro omite el último, tal vez incluyéndole en el purpúreo (1); pero Mabillon le acredita con diplomas (2). Observa el Santo que el color primero lo fué en el uso (3); que Roma lo tuvo del blanco, pero con poca duracion, ya por la facilidad de ensuciarse, como por la de ofender la vista; que el amarillo, por una parte, era dado de ese color, y por otra se quedaba blanco, con cuyo aderezo se llamaba *bicolor;* y que el purpúreo, prefiriéndose en la estimacion á los demás, era el que generalmente se destinaba para caractéres de plata y oro, á lo que parece aludió San Jerónimo cuando dijo: *Habeant qui volunt vèteres libros in membrànis purpùreis, auro, argentoque descriptos.* La más remota antigüedad adelgazaba con piedra tosca los pergaminos, así para facilitar el curso á la pluma, como para que añadiese hermosura á los libros la delicadeza de sus hojas (4).

El texto de los libros del ajedrez, de los dados y de las tablas, está escrito en dos columnas por anverso y reverso de cada foja, ocupando casi siempre la parte superior la miniatura representando el juego que abajo se explica. Decimos que está escrito por ambas caras de cada foja, porque en épocas más remotas no siempre se escribió de esta manera. Sólo se escribia en una página, y no tuvo uso la opistografia ó escritura en ambas partes hasta Attalo entre los griegos, y hasta cerca del imperio entre los romanos; pues aunque Ezequiel refiere haber visto un libro opisto-

(1) S. Isidor. *de Orig aut Etymol.*, lib. 6, cap. 11. — «Membrána autem, aut cándida, aut lútea, aut purpúrea sunt.»

(2) Mabill. *De re diplomat.*, lib. I, cap. 10, § *b*.

(3) S. Isidor. ibid. «Fiebant enim primùm coloris lútei, id est crocei; postea vero Romæ candida membrána reperta sunt· quod apparuit inhabile esse quod et facile sordescant, aciemque legentium lædant. Candida naturaliter existunt. Lúteum membránum bicolor est, quod à confectore una tingitur parte, id est crocatur... Purpúrea vero inficiuntur colore purpúreo; in quibus aurum, et argentum liquescens patescat in litteris.»

(4) Débense estas curiosas noticias á las *Memorias* de la Academia de Buenas Letras de Barcelona, que añade las que á continuacion reproducimos. «Fué el pergamino muy usado entre los hebreos. Los libros sagrados que embió Eleazar á Ptholomeo Philadelpho (que seria 260 años antes de nuestra Redempcion) eran escritos en pergamino. De las philactérias, que segun refiere San Mateo llevaban los fariseos, prueba Calmet lo mismo. San Pablo parece usaba frecuentemente de ellos; pues escribiendo á Timoteo le hace particular encargo de que le traiga pergaminos. En Alemania fué tan único, que afirma el abad Gottwicense no haber visto en las muchas bibliotecas, que habia registrado, diplomas en otra materia, que en pergamino. En el imperio romano fué bien recibido, aunque siempre prevaleció el papel egipcio, ó fuese por las calidades, que le hacian preferible, ó por ser mucho más barato, mediante las crecidas cantidades que producia Egipto, y tan copioso su comercio, como acredita el P. Mabillon en los documentos que alega. Oprimido Egipto en el siglo VII, logró el pergamino su adelantamiento, y por esto dicen sus autores que le hubo con especialidad en tiempo de Desiderio, último rey de los Lombardos. Continuó el mismo predominio en todo el imperio occidental, hasta principios del siglo XIII, en que partió la jurisdiccion con el papel actual, cediéndole los registros públicos y particulares; pero conservándola en los demás libros, hasta mediados del siglo XV que entró la impresion, y en los instrumentos hasta el XVI, desde cuyo tiempo apenas persevera su uso, sino en bulas pontificias, regios diplomas y libros de coro. En Italia, cuando amaneció el papel comun, atrajo tanto la inclinacion de los notarios, que se les mandó no pudiesen escribir en él, sino en pergamino. El marqués Maffei transcribe parte de los decretos que lo ordenan, uno del siglo XIV y otro del XV.

»En Oriente substituyó al papel egipcio el de algodon, á lo ménos desde el siglo IX, como luego veremos, pero en el XII se abrazó enteramente el pergamino, bien que por su escasez, ó por estar ya los griegos sepultados en la ignorancia, á fin de aprovechar los pergaminos antiguos, aunque escritos, empezaron á raerlos; y á sobrescribir en ellos, principalmente libros de Iglesia, de modo, que en notable perjuicio de la república literaria, los Polibios, los Diones, los Diodoros Siculos, y semejantes se vieron transformados en Triodos, pentecostarios, homilias y otros libros de Iglesia; tanto que asegura el P. Montfaucon, que de los pergaminos griegos desde el siglo XII ha encontrado mayor número de libros escritos en antiguos, en que se habia raido el primer escrito, que sobre nuevos; y dice aun, que por no haberse bien borrado la primera escritura, ha podido en algunos leer parte de ella. Extendióse este desorden á Occidente; pues en los dos citados decretos, con que se mandó á los notarios de Italia, que continuasen á escribir en pergamino, se les añadió la prevencion de que este no pudiese ser ya escrito, y despues raido, sino limpio y nuevo.»

grafo, reconoce esta circunstancia por una extrañeza. Empezaron por los libritos ó papeles de memoria (costumbre que acreditó continuada el papel que se le cayó al emperador Cómmodo, en que iban escritos los nombres de los destinados á la muerte), por las efemérides y otros usos domésticos, y por los borradores, en que se iban notando especies inconnexas, que se coordinaron despues en los códigos, poniendo en la traspágina de éstas las anotaciones, que por ser *adversus paginam* se llamaban *adversarias*. Julio César menciona cartas dirigidas á particulares, escritas por ambas partes; pero Mabillon distingue la calidad de los sugetos, y dice que eran opistografas las que se escribian á inferiores, pero no las que á personas ilustres (1). «Yo discurro, dice un erudito escritor, que despues que el emperador Cláudio mandó fabricar el papel egipcio más recio, y doble que el de Augusto, hasta entónces corriente, empezó el uso de escribir en ambas partes, pues Marcial que pasó á Roma ya en tiempo de Nerva, se zumba de Pinceno, porque escribia sus epigramas en una y otra cara del papel:

Scribit in aversa picens epigrammata chartà,
Et dolet averso quod facid illa Deo.

Y atribuye este aprovechamiento á los muchachos:

Si damnaverit; ad salariorum
Curras scrinia protinùs licebit,
Inversâ pueris arande chartâ (2).

Lo que arguye ser entónces naciente este estilo; pero tomó en breve tanto cuerpo, que mencionando Ulpiano las cartas testamentarias escritas en tiempo de Trajano, las supone opistografas: de lo que puede colegirse, cuán poco tardaria en extenderse esta comodidad á los demás manuscritos.

El carácter de letra es generalmente grande y elegante, aunque no del todo igual, pues si bien debemos suponer que los escribientes ó copistas que servian al rey *Sabio*, serian indudablemente de los mejores pendolistas de su corte, no obstante, no hay en la escritura del libro de los juegos toda la igualdad en el tamaño de las letras que hubiera debido esperarse en un códice régio. Así, por ejemplo, las *a*, las *b*, las *m*, *n*, *u* y *t*, suelen ser casi siempre un poco más altas que las *e*, *i*, *d*, *r* y *c*. En las letras iniciales de los capítulos hay tanta sencillez y tan poca variedad, que en casi todas ellas se repite el mismo dibujo, y sólo campean los colores azul y bermellon. (Véase la lámina facsímile del *Libro de las tablas* que acompaña á esta monografía). Los títulos, segun costumbre de la época, estaban escritos con tinta encarnada. Unas veces son en efecto, tales títulos los epígrafes de los juegos; otras veces son unos cuantos renglones los que se escriben con letra miniada, al principio de cada tratado y cada pequeño capítulo. La primera lámina del juego de las tablas lleva en letra de minio estos renglones: *Aqui comiença el libro de los iuegos de | las tablas. E fabla primeramiente de | como deue seer fecho el tablero e las ta|blas e quantas deuen seer. E qual es la ba|rata e la manera dellas. E otrossi de co|mo an mester los dados pora guiarse | por ellos e fazer sus iuegos lo mas so|tilmientre que pudieren.*

Este encabezamiento se halla distribuido al principio de la primera columna de la primera página del *Libro de las tablas*, en ocho renglones. En cambio la página tercera sólo trae en bermellon dos renglones que dicen: *Este es el primer iuego que llaman las | quinze tablas;* la página ó foja quinta principia meramente así: *Aqueste iuego llaman doblet*, y la oncena: *Este iuego llaman cab e quinal.*

En algunas páginas, valiéndonos de este nombre moderno, se ve pintada la bolsa en donde los jugadores tienen guardados sus dados, y desde la lámina ó miniatura que ocupa la parte superior del pergamino, cuelga ó figura que pende entre las letras del texto ó explicacion, que está debajo.

Acostumbrábase á dejar en los libros, dice el marqués de Llió (3), la primera hoja vacante para los escribientes, en que notaban los argumentos de lo que contenia el libro, la que llamaron los romanos *protocolum*, voz que en los

(1) *Memorias* de la citada Academia de Buenas Letras.
(2) Martial, lib. VIII, epigr. 62. — Idem, lib. IV, epig. 73.
(3) *Observaciones sobre los principios elementales de la historia.* — Barcelona, 1756

instrumentos fué más frecuente y más nocivo el uso. El principio del libro le connotaban con un creciente llamado *cornua* y *ornamenta*. El fin se indicaba comunmente con una señal, entendida con el nombre de *coronis* ó *coronide* (1). En el imperio romano solia añadirse: *explicit liber: explicitum: explicuit liber fœliciter;* dilatándose á veces en otras expresiones. En los siglos VIII y IX se ponia frecuentemente á la fin del manuscrito alguna nota cronológica, como el nombre del príncipe, del obispo ó del abad, de cuya órden, ó en cuyo tiempo se escribió; práctica que confirman varios ejemplares. — «Como los prelados y abades, á imitacion de los padres del yermo (pero con más útil destino) para divertir la ociosidad de sus súbditos los ocupaban en copiar ó escribir libros (que, por esto los cabildos que fueron de canónigos reglares, y los antiguos monasterios son los más guarnecidos de manuscritos), notaban á la fin del libro indiferentemente el nombre del prelado ó abad, ó el año, ó el mote *explicit* ú otro equivalente, como *Hic sit finis; Christus laudetur*, etc., pero se fué dejando poco á poco, de suerte, que en los manuscritos de seis siglos á esta parte es rara la connotacion. El tenerla algunos, acuerda la memoria de la costumbre; el ser pocos, desvanece la continuacion de la observancia» (2). Así decia el erudito marqués de Llió al explicar la costumbre de declarar el nombre del autor ó escribir algo alusivo á él al fin de los códices y manuscritos antiguos. Nosotros añadiremos más, siquiera por via de ilustracion, al referir que los *libros del ajedrez*, *de los dados y de las tablas*, llevan, como hemos visto, al fin, tambien el nombre de su autor ilustre. Semejante costumbre se encuentra en otros importantes libros castellanos de remotas épocas. La del *Poema del Cid* es sumamente significativa:

Estas son las nueuas de Myo Cid el Campeador.
En este logar se acaba esta razon.
Quien escriuió este libro dél Dios parayso, amen.
Per abbat le escriuió en el mes de mayo
En era de mill e CC . . XLV annos es el romanz
Ffecho: dat nos del vino si non tenedes dinneros
Ca mas podré, que bien vos lo dixieron labielos.

Gonzalo de Berceo, cuyas poesías creia que tambien le podrian valer *un vaso de bon vino*, termina citándose de esta manera á sí mismo en la *Vida del glorioso confesor Sancto Domingo de Silos:*

Et quieras por mi Gonzalo al Criador rogar.

En la *Vida de San Millan* es el mismo autor más explícito:

Gonzalvo fué so nomne qui fizo est tractado,
En Sant Millan de suso fue de ninnez criado,
Natural de Berceo, ond Sant Millan fue nado:
Dios guarde la su alma del poder del peccado.

Y segun hemos apuntado anteriormente, añade además:

Hic liber est scriptus: qui scripsit sit benedictus:
Finito libro, reddatur gratias Christo.

---

(1) «Así dijo graciosamente Marcial, lib. X epigr. 1.

Si nimis videor, serâque coronide longus.
Esse liber; legito pauca, libellus ero.»

(*Memorias* de la Academia de Barcelona, pág. 449).

(2) «Los hebreos ponian á la fin de un libro la palabra *chazák*, esto es, *fortis*, para animar al lector á la prosecucion del siguiente, como se ve en los libros de Exodo, Levítico, Números, Ezequiel, etc.; otras veces las palabras *amen*, *sela*, ó *solom;* otras los concluian con imprecaciones contra cualquiera que los falsificase, como se lee en el Apocalypsis. Acostumbraban tambien exprimir el número de los versos, y al fin de la obra el de las sesiones, como se advierte en el Pentateuchon. Los mahometanos anduvieron más prolixos, numerando, no solamente los versos, sino tambien las palabras y letras de cada libro, capítulo y verso del Testamento viejo y del Alcoran. Imitaron á los griegos y á los romanos, y aun les excedieron, pues aquellos solo llegaron á numerar los versos y las palabras; alguno de estos se extendió á las sílabas, pero ninguno á la nimiedad de contar las letras.» *(Del principio y fin de los libros. — Observaciones sobre los principios elementales de la historia, etc).*

En el códice del *Libro ó Poema de Alexandro* escrito en el siglo XIV, tampoco olvida su autor trasmitir á la posteridad su nombre, valiéndose de estas expresiones:

Si quisierdes saber quien escreuió este ditado,
Johan Lorenço bon clerigo e ondrado,
Segura de Astorga, de mannas bien temprado,
El dia del iuyzio Dios sea mio pagado.
Amen—Finito libro reddatur sena magistro (1).

Serian muchos los ejemplos que aquí podrian acumularse. La conclusion del códice que contiene los *Libros del ajedrez, de las tablas y de los dados*, es sin embargo, de las más sérias. Dícese, como hemos visto, que el libro fué comenzado é acabado en la ciudad de Sevilla, por mandado del muy noble rey Don Alfonso, lo cual significa que dicho códice fué escrito, es decir, copiado de los borradores que al pendolista se debieron dar para ponerlos en limpio, pues no puede suponerse que un libro escrito con lujo, un códice régio, se escribiese desde luego *al dictado*, sobre todo debiendo ilustrarle despues los dibujantes y pintores. Añádense los títulos del autor, indudablemente los de más importancia con que literato castellano alguno podia entónces engalanarse (Sennor de Castiella e de Leon, de Toledo, de Gallizia, etc.), y por fin, expresa la era de 1321.

Digamos, en fin, cómo está encuadernado tan peregrino códice, que no escasea la historia interesantes noticias acerca de la forma dada á los antiguos libros. «Los códices ó códigos (llamados tambien cuerpos), dice el anticuario anteriormente citado, esto es, recopilaciones de los rescriptos, y decretos imperiales, del derecho civil, de registros públicos y semejantes, como tambien los libros sagrados y históricos eran mayores; menores los de cartas, poesías y otros distintos asuntos, comprendidos bajo los nombres de librillos ó codicilos; los más pequeños conservaron el de pugilares, indistinto con el de libros de memoria. Fijar la medida de unos y otros lo discurro difícil, habiéndolo omitido los célebres anticuarios, que han visto muchos. Como no la tenian regular el papiro, ni el pergamino, que era la materia más obvia de que entónces se componian los libros, es verosímil, que atendida la magnitud de la obra, se arreglase la del libro al arbitrio del que lo formaba.» Así sucedió con el códice que contiene los libros del ajedrez, dados y tablas. Propúsose su ilustre autor que á la explicacion de cada juego precediese la representacion de las diversas suertes y azares de los mismos, siendo necesario que las páginas fuesen de un tamaño casi en fólio mayor ó completo, para que la parte paleográfica, no ménos que la pictórica, hallasen suficiente campo. Ya hemos indicado que sus fojas tienen 40 centímetros de alto por 27 centímetros de ancho.—En cuanto á los adornos de la encuadernacion del códice del ajedrez, dados y tablas, y á la manera como los libros de la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial se colocaban en los estantes, pues sobre todo apetecerán discurrir los curiosos, continuaremos valiéndonos de las noticias del sabio marqués anteriormente citado. «En su exterior adorno, dice hablando en general de los códices, reinó al principio el desaliño; dejábanlos frecuentemente sin cubierta, y cuando despues empezaron á ponérselas era de la misma materia de las hojas, ó pergaminos, ya escritos y usados, que á veces se merecian mayor aprecio que el libro. Siguiéronse las pieles, á éstas las tablas, que en su orígen comparecieron desnudas, empezando despues á vestirlas, segun los objetos, de pieles ó de seda. En los libros sagrados ó encuadernados para príncipes, fué siempre mayor el culto y pompa de los adornos; sus cubiertas, siendo de pieles ó sedas, se hermoseaban con varias figuras de plata, y enmedio con imágenes de príncipes y otras ideas, guarneciendo los cuatro ángulos con planchitas del mismo metal, que unian al adorno la defensa; otras veces eran las cubiertas de plata ó marfil, y áun de oro, y algunas enriquecidas con piedras preciosas, de que Wilthemeo refiere varios ejemplares. Los que se destinaban para el uso de los magistrados romanos, á proporcion de la dignidad, se cubrian de piel colorada, amarilla, verde, purpúrea, plata ú oro, inscribiéndose á veces el empleo. Guido Pancirólo describe y manifiesta en la lámina los correspectivos á las dignidades de uno y otro imperio oriental y occidental.»—«La distincion del motivo, que la hacia en los adornos, continuaba en las ataduras, aplicándoles respectivamente cintas ó cordones de seda ú oro, y plata, ó bronce, en las manecillas ó cadenillas, llamadas en la antigüedad *offendices*,

(1) Véase el tomo LVII de la *Biblioteca de Autores españoles, desde la formacion del lenguaje hasta nuestros dias*, que comprende los *Poetas Castellanos anteriores al siglo* XV.—Coleccion hecha por D. Tomás Antonio Sanchez, continuada por el Excmo. Sr. D. Pedro José Pidal, considerablemente aumentada é ilustrada, á vista de los códices y manuscritos antiguos, por D. Florencio Janér.—Madrid, M. Rivadeneyra, impresor-editor, 1864.

y *hamuli* en la Edad-media. Schwarz explica estos adornos con agradable proligidad. Los libros, cuyas preciosidades encarecian la atencion de mayor resguardo, se envolvian con pieles, que denominó la media edad *manutergia* y *camisiæ librorum.* Cuando se ponian en los estantes se colocaban de lado, y para hacer visibles sus rótulos se escribian en la parte derecha de la cubierta. De este modo de colocar, nació sin duda el que algunos libros, como el código *Emmaramense de los Santos Evangelios*, el *Herpibolense de los de San Chiliano* y otros, sólo tengan la una parte de la cubierta adornada, que era la que, colocado el libro en el estante, se permitia á la vista» (1). Los libros de la Biblioteca del Escorial ofrecen la particularidad de estar colocados presentando de frente el corte de las hojas, que es dorado y con el título de la obra, entrándose en consecuencia en el estante primero el lomo de cada volúmen. «La encuadernacion de casi todos, dice uno de sus historiadores (2), es en pasta, y la de muchos en tafilete. Los que se sentaron al principio tienen dorado el corte de las hojas, y sobre él el título del libro, por cuya razon se conservan colocados de frente. Las causas que movieron á nuestros antiguos para sentarlos de este modo no las sé: lo cierto es, que ménos se estropea y más fácilmente se vuelve á colocar un libro entrándole por el dorso que metiéndole por el corte de las hojas. Los demás que han venido despues, ó se han encuadernado de nuevo ó están puestos segun el uso del dia (3). Pero ¡cosa rara! á pesar de haberse conservado con todo esmero el códice que nos ocupa, su encuadernacion es modernísima, consistiendo en unas cubiertas de pasta con filetes dorados, y las parrillas en cada una de ellas, signo característico, como hemos dicho anteriormente, de todos los objetos y propiedades del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial.

Fijemos ahora la atencion en el carácter paleográfico de la escritura del códice que encierra los libros del ajedrez, de los dados y de las tablas. La letra es grande y hermosa, escrita generalmente con pulso firme, si bien no tiene con toda rigorosa exactitud la misma medida. Así, por ejemplo, al escribir *primeramientre*, las primeras letras de la palabra son un poco más pequeñas, las de enmedio un poco más altas, y al concluir la expresion vuelven á ser un poco más pequeñas. Pero esta desigualdad no es tan visible ni tan comun que afee el conjunto de la escritura, y aunque unas veces los renglones sean más largos ó más cortos, el conjunto de las páginas, la claridad y hermosura de las letras, y el tono de la tinta, convida á leer y ofrece un buen golpe de vista, digno de la biblioteca del sabio monarca á que pertenecia. En cuanto á la ortografía, la usada en todo el códice es la general de la época. Más que nuestras consideraciones, la pondrá de manifiesto la reproduccion literal y exacta de un trozo cualquiera, conservando todas sus supresiones y abreviaturas.

Aqui comiença el libro de los iuegos de las tablas. E fabla primeramientre de como deue seer fecho el tablero e las tablas e q̄ntas deuen seer. e qual es la barata e la manera dellas. E otrossi de como an mester los dados pora guiarse por ellos e fazer sus iuegos lo mas sotilmentᵉ q̄ pudierē.

Pres que auemos ẏ hablado de los dados lo mas complidamientre que pudiemos: queremos agora aqui fablar de las tablas. que como quier que ayan mester dados con que se ieuguen que muestran uentura por que ellas se han de iogar cuerdamientre tomando del seso alli do fuere mester. E otrossi de la uentura. E por ende qremos agora aqui

(1) «Acercándonos á los siglos ménos distantes, en el XII y XIII, las cubiertas eran de tablillas de madera, vestidas de membranas, substituyendo el oricalco á la plata en las planchitas de enmedio y de los extremos, sirviéndolas ya más de resguardo que de belleza. A mediados del XIV se advierten sin más agrado que el de pieles regularmente obscuras, y tambien encarnadas, hasta que prefiriéndose lo duradero á lo vistoso vinieron á descaecer en las de cerdos; pero con la invencion de la imprenta despues de un siglo, creciendo el número de los libros, crecieron los adornos y aparatos de la encuadernacion con multitud de figuras y otros primores, así en cordoban como en pergamino, segun los países y destinos. La variedad que se ha reconocido en ellas, la expone Juan Gofredo Zeydlers con plausibles noticias. Trotz dice, que segun lo que ha observado en las más famosas bibliotecas, casi en cada siglo se iba perficionando la encuadernacion; y se lastima que hayan omitido ese no inútil exámen aquellos escritores que han luchado con su desvelo, á fin de analizar por los caractéres la edad de los manuscritos.» *(Memorias de la Real Academia de Barcelona.)*

(2) *Descripcion artística del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, y sus preciosidades despues de la invasion de los franceses*, escrita por el padre Fr. Damian Bermejo, monje de la misma Casa.—Madrid, 1820. Pag. 287.

(3) «Entre las preciosidades de este género se guarda aquí con mucha éstima un libro encuadernado en tablas con tafilete encarnado adornado de cantoneras de bronce dorado y sus manezuelas de plata. El alto del volúmen es como de tres cuartas, con un ancho proporcionado, y el grueso ó tomo como de cuatro dedos. Compónese de ciento sesenta y ocho hojas en que están escritos con letras de oro los cuatro Evangelios, los Prefacios y Epístolas de San Jerónimo, y los Cánones de Eusebio Cesariense. La letra es bastante grande, y su forma como la comun en molde; y á pesar de su antiguedad, se ven hoy tan vivas, tan enteras y con tanto lustre como si las acabaran de formar. Mandole escribir el emperador Conrado, y se acabó en tiempo de su hijo el emperador Enrique II, segun se demuestra en las dos primeras hojas. En la primera está sentado Jesucristo sobre un trono de nubes y ángeles en actitud de dar la bendicion al emperador Conrado y á su mujer la emperatriz Gisela, los cuales se ven postrados en su presencia. En la segunda está María Santísima, y delante el emperador Enrique y la emperatriz Doña Inés, su muger, con corona y manto real, pues sin duda no se habian coronado entonces por emperadores de Roma. Con esto se ve que hace mas de setecientos ochenta años que se trabajaba en este libro, puesto que Enrique II entró

fablar dellas. Et dezimos assi, que el tablaero en que se an de iogar. a de seer quadrado. e en medio a de auer sennal en guisa que se fagan quatro quadras. e en cada q̄dra ha de auer seys casas. que se faga por todas ueynt e quatro. E como quier que en algunas tierras fazen las casas de los tableros llanas e pintadas. E otrossi las tablas con que iuegan quadradas o redondas. e non fazen logar en que se encasen: por esso fue fallado por meior de fazer, etc.

III.

Por más que las artes del dibujo no alcanzaran durante el reinado de Don Alfonso *el Sabio*, toda la perfeccion y todo el esplendor que obtuvieron en España más adelante, al acercarse la aurora del renacimiento, debemos, no

---

á reinar, por muerte de su padre Conrado, el año de 1039, y ya entonces estaba principiado á escribir. En las dos primeras hojas hay unos versos puestos alrededor y en cuatro círculos que se figuran en cada una, los cuales dicen así:

En la hoja del Salvador:

Da veniam merear
Cujus sum munere Cæsar:
Pectore cum mundo Regina
Precamina fundo.
Æternæ pacis
Et propter gaudia lucis,
Ante tui vultum
Mea defleo crimina multum.

En los círculos:

Joannes qui signatur per Aquilam.
Lucas qui signatur per Vitulum
Marcus qui signatur per Leonem.
Matheus qui signatur per Hominem.

En la hoja en que está Nuestra Señora:

Me tibi commendo
Presentia dona ferendo.
Patrem cum Matre
Quin junctam Plis. amore
Ut sis adjutrix
Et in omni tempore fautrix.
O Regina Poli
Me Regem spernere noli.

En los círculos

Justitia virtus eximia et alta
Temperantia inter Agnum et Leonem media.
Prudentia doctrix disciplinæ Dei.
Fortitudo contra vitia bellatrix invicta.

Sin las iluminaciones de estas dos primeras hojas, hay en las siguientes cuarenta y ocho Sumos Pontífices, desde San Pedro hasta San Leon I, y en los principios de cada Evangelio su respectivo Evangelista con otras cincuenta y tantas historias mas á las entradas de algunos capítulos, labrado todo segun aquella manera, apreciable ahora solo por su antigüedad. Erasmo encarece mucho la solemnidad con que le mostraron este códice aureo, y se mostraba siempre encendiendo velas y haciendo otras ceremonias santas: dice que lo vió la primera vez en poder de la princesa Margarita, hija de Maximiliano y mujer del príncipe D. Juan. Despues le tenia la reina Doña María, hermana del emperador Cárlos V, de quien lo hubo el señor don Felipe II, que le dió a esta casa.

«Es tambien dádiva suya otro libro que está tenido por de más de cuatrocientos años de antigüedad, y contiene el Apocalipsis de San Juan, escrito de mano con una glosa breve y muy apreciable, aunque no está concluida. Las planas tienen orlas ó cenefas de sumo gusto y proligidad, y en las entradas de los capítulos se representa con iluminaciones lo principal de sus contenidos. Se guardan tambien con mucho cuidado unos devocionarios que, segun tradicion de esta casa, eran del emperador Cárlos V, los cuales tienen varias iluminaciones de un mérito singular. En uno de ellos se lee esta letra puesta junto á una calavera *Respice finem* 1486. En un misal igualmente precioso y de la misma antiguedad poco mas ó menos, está la misa *Egredimini* del oficio nuevo de la Concepcion, pero con la diferencia de que el verso del Introito dice: *Ostendat faciem suam, sonet vox ejus in auribus nostris: Quia eloquium suum dulce, et facies decora nimis;* y el Evangelio *Liber generationis*, etc. En otros libros están recogidos los dibujos originales de Peregrin, que sirvieron para los bordados de los ternos ricos que se guardaban en la sacristía.

Se estima tambien en mucho otro libro de dibujos que empieza por los retratos del Papa Paulo III y de Miguel Angel, iluminados. Contiene los mejores trozos de las antigüedades de Roma perfectamente ejecutados á pluma, y con explicaciones muy eruditas. En la portada está escrito en lengua portuguesa de esta manera. reinando en Portugal el rey Don Juan III, Francisco de Olanda pasó á Italia, y de las antiguedades que... vió, retrató de su mano todos los diseños de este libro. En otro, cuyo autor es Apolodoro Ateniense, se ven mas de mil y quinientas figuras de la columna trajana: sin estos libros hay otros con multitud de monumentos antiguos sacados algunos de las obras de Rafael y de Miguel Angel; y en otros volúmenes están recogidas muchas estampas de los dichos pintores y de Ticiano, Alberto Durero, Lucas de Olanda, Pedro Brugel y otros famosos artífices.» (*Descripcion artística del Real Monasterio del Escorial*, por el P. Fr. Damian Bermejo.)

obstante, quilatar su estado por la representacion que tienen en el códice de los juegos del ajedrez, de los dados y de las tablas. La época era poco á propósito para las especulaciones de las ciencias, lo mismo que para el cultivo de las nobles artes. Reinado lleno de disturbios civiles, guerras extranjeras y sinsabores políticos fué el de Don Alfonso, viéndose precisado á guerrear con los moros, á contener la desmesurada ambicion de su propio hijo, impaciente por reinar, y á limitar el orgullo y prepotencia de los ricos hombres. Aun así, maravilla sobremanera que pudiese el sabio monarca abarcar por medio de un incesante estudio tanta copia de conocimientos como revelan sus obras legislativas, científicas y literarias, si bien es verdad, que á ese mismo afan por el estudio se atribuye en gran parte el descontento de los pueblos. La época era áun meramente de batallas y disturbios, pues no sólo tenian sobre sí los monarcas castellanos el peso inmenso de la reconquista, sino que la rudeza de la educacion hacia imposible una paz duradera, y con ella el cultivo de las artes bellas. Al comparar, sin embargo, las pinturas del códice que nos ocupa, con las de otros códices de siglos anteriores, obsérvase ya mayor perfeccion en la preparacion del pergamino, en la distribucion de las líneas y de los colores, y en los procedimientos para fijarlos y extenderlos. Encuéntrase más armonía en la diversidad de las tintas, más conocimiento en la distribucion del claro-obscuro, más correccion en los contornos, y algun mayor conocimiento, si bien escaso, de la perspectiva. Pueden llamarse, en fin, *miniaturas*, las pinturas en pergamino de los juegos del ajedrez, dados y tablas, y si bien no son todavía tan perfectas y esmeradas como las que nos ofrecen otros códices de siglos posteriores, vénse en ellas condiciones pictóricas que constituyen, como hemos dicho anteriormente, una escuela nacional antigua, una escuela castellana, fomentada con la poderosa proteccion que dió á las letras y á las artes el erudito Don Alfonso. De este sentir es tambien un docto académico al ocuparse en esta misma obra del códice de los cantares et loores de Sancta María, conocido bajo el título de *Las Cantigas del rey Sabio*. «Propagábase este desarrollo artístico, dice, cuya gloria pregonan al par la arquitectura y la estatuaria, la pintura mural y la orfebrería, la eboraria y la encáustica, en Oviedo y Leon, Toro y Zamora, Valladolid y Segovia, hasta el siglo XIII, alentadas por la magnificencia de tan ilustres príncipes como lo fueron los tres Alfonsos, debeladores de Toledo, de Almería y de Cuenca. Entrada aquella memorable centuria, que ilustran en nuestra España, con la fama de sus grandes conquistas y la gloria de sus altas empresas científicas y literarias, un Fernando III, un Jaime I y un Alfonso X, no era en verdad ménos grande y fecundo el movimiento que bajo su docta proteccion tomaban las bellas artes, encaminadas á nuevos y más dilatados horizontes, merced al vivificador comercio sostenido cada dia con notable teson y universal provecho, respecto de los demás pueblos de Occidente. La España cristiana veia, en efecto, sustituir durante aquel felicísimo período, en sus más nobles ciudades, á las antiguas *basílicas latino-bizantinas* y á los *templos románicos*, las gigantescas moles de la *catedral*, expresion no ménos afortunada que genuina de aquel nuevo arte, que se levantaba para realizar de lleno la más alta idealizacion artística del cristianismo; y Búrgos, Leon, Toledo, Valencia y Barcelona ostentaban casi al propio tiempo las maravillosas fabricas arquitectónicas de sus *catedrales*, admiracion de las futuras generaciones. Bajo sus inmensas bóvedas se cobijaban, renaciendo á más brillante y duradera vida, lo mismo la pintura que la estatuaria, con todas las demás artes del diseño que reconocen en ellas sus primeras fuentes; y entre todas no debia por cierto florecer con escaso brillo la *pintura en pergamino*, tan estrechamente enlazada de tiempo antiguo á las vicisitudes del arte cristiano, dentro de las esferas religiosas. La piedad y la magnificencia de los príncipes, acogiendo el ejemplo de la Iglesia, extremábanse tambien más que nunca en la adquisicion de los fastuosos códices enriquecidos por esta decoracion pictórica, que reflejaba vivamente las más exquisitas conquistas del arte. Mostrada esta proteccion, no ya sólo se esforzaban los cultivadores de la *pintura en pergamino*, para ilustrar los libros sagrados y de la personal devocion de reyes y magnates, de muy preciosas *miniaturas*, donde resplandecian insignes pasajes de las historias profanas, y con ellas los tratados didácticos y las obras de recreacion, en que se contaban los libros de filosofía moral, los de caballerías, los de cetrería y venacion, los de juegos de ajedrez, etc., etc.; alcanzando el creciente dominio de esta floreciente decoracion á las mismas producciones científicas» (1).

Tienen las fojas ó vitelas del *Libro del ajedrez, de los dados y de las tablas* un compartimento, por lo general,

---

(1) *La pintura en pergamino, en España, hasta fines del siglo XIII.— Códice de los Cantares et Loores de Sancta María, conocido bajo el título de «Las Cantigas del Rey Sabio»* Ensayo artístico-arqueológico por D. José Amador de los Rios, individuo de número de las Reales Academias de la Historia y de las Tres Nobles Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado en la Facultad de Letras de la Universidad Central, etc., etc.—Tomo III, pag. 1 de esta obra.

en su parte alta ó superior, destinado á las miniaturas ó viñetas, pero no siempre con toda exactitud de un mismo tamaño. Algunos de estos cuadros, si bien raras veces, ocupan toda la foja, y entónces la explicacion ó texto del juego que representan, se halla escrito en el anverso ó el reverso de la página. Trazan los contornos del cuadro, gruesas líneas ya de uno, de dos ó tres colores, tiradas vertical y horizontalmente, y á menudo con vistosos adornos, ligeras grecas y orlas caprichosas. Como la escena que se representa figura muchas veces que se verifica dentro de un aposento, remata el cuadro por arriba la techumbre, los tejados, las torres y coronamiento de un edificio, como indicaremos al ocuparnos de cada pintura en particular. Constituye el fondo una ligera preparacion de albayalde, á propósito para recibir todo género de colores sobre la tersura del pergamino, y disueltos éstos probablemente con clara de huevo ó una solucion gomosa, han conservado su brillantez y frescura al través de los tiempos. Líneas más ó ménos pardas, oscuras y negras, recortan el perfil de los edificios, y acentúan los contornos de las columnas, capiteles, arcos, cimbrias y otros miembros de los edificios, y si bien á menudo se resienten de cierta dureza, en cambio hacen resaltar la verdad y sencillez característica del dibujante algun tanto inexperto.

En los contornos que determinan las formas humanas ya no se encuentra aquella rigidez que amortiguaba la expresion en todas las composiciones del dibujo, de la pintura y de la estatuaria en los siglos precedentes; la exageracion de las actitudes y de los movimientos está contrarestada con alguna mayor naturalidad y hasta más sentimiento; el cuerpo del hombre recibe más fuerza y nerviosidad, si podemos valernos de esta expresion, y la mujer es retratada con mayores atractivos, con formas más delicadas, con verdadera belleza; los trajes, los mantos, los pliegues, están puestos con verdad y franqueza, á veces con exquisita elegancia, y las posturas de los personajes están perfectamente adecuadas á las diversas clases de la sociedad española que se representan. Nunca se confunde en las miniaturas del *Libro de los juegos* al magnate, con el paje, ni con el judío, ni con el soldado ó el campesino. Los personajes de suposicion guardan su dignidad y su carácter aun jugando, valiéndose de los servidores que mueven las piezas del juego: los tahures y rufianes demuestran quiénes son, y se portan como tales, disputándose la ganancia y luchando á brazo partido por recobrar las prendas que han empeñado. Trázanse las cabezas y los extremos, no ménos que lo restante del desnudo, con suaves y delgadas líneas, de color ya pardo, ya carminoso, y á veces se dá cierta trasparencia á los tejidos sutilísimos, permitiéndose ver debajo las desnudas carnes de alguna matrona. En la exornacion de los trajes se figuran con verosimilitud las piedras preciosas, los esmaltes y el mismo oro, que en coronas, en algunos muebles, y en diversas partes arquitectónicas resplandece con notable brillo. Las maderas, en especial, reciben las sombras y claro-obscuro que precisan sus vetas, formando caprichosas *aguas*, como sucede en el nogal y otras clases. Los trajes están reproducidos con exquisita fidelidad, y son tan diversos entre sí, que no podremos eximirnos de la obligacion de describirlos parcialmente al ocuparnos de cada miniatura ó cuadro. Los muebles son tan variados como variadas eran las formas y las modas de la época, en términos que los pintores de este importante códice nos diseñan las mesas, los escritorios, los bancos, las sillas, las persianas, las alfombras, etc. «Notamos ya, dice el Sr. Amador de los Rios, al fijar los caractéres de la *pintura en pergamino* tal como es cultivada durante el siglo XII, el considerable progreso que ésta revelaba con el restablecimiento de ciertos colores, en épocas anteriores olvidados, y el uso de otros traidos recientemente á las regiones occidentales, merced á las Cruzadas y á la venida de los artistas bizantinos á las regiones centrales de Europa. Los miniaturistas del rey *Sabio*, léjos de aparecer desposeidos de todas aquellas conquistas, las tienen realmente por suyas, y procuran perfeccionarlas. Así, examinadas con el mayor cuidado sus pinturas, muéstrannos en esta parte gran riqueza, advirtiéndonos á primera vista que conservado el uso de la púrpura y del azul de ultramar, principales adquisiciones de la *pintura en pergamino* en la edad mencionada, se acaudalaba ésta notablemente en el «Códice de los Cantares.» La púrpura, el carmin, el índico, el minio y el almagre; el azul ultramar, el cobalto y el azul oscuro; el verde oscuro, el verde vidrio, y el verde mar; el morado violáceo oscuro, y el morado de jacinto (tintura hyacinthina); el ocre, el amarillo, la sepia, la siena, el pardo-oscuro y el negro, ya azulado ó de sarmiento, ya pardo ó de humo; el albayalde, el oro y la plata, colores son todos que brillan, se armonizan y hermanan en las *miniaturas* de tan rico monumento, empleados casi siempre con lucidez y pureza.—Ni es ménos digna de notarse la forma en que se alcanza con ellos el modelado, tanto respecto del desnudo como de los paños, y ora nos refiramos sólo á los trajes, ora dirijamos nuestras miradas al exorno y mueblaje de casas, palacios, iglesias y campamentos, donde lechos, estrados, sólios, altares, tiendas y banderas, se hace larga muestra de todo linaje de estofas. Amasados y batidos en el primer concepto los colores de la misma suerte que en la tradicional pintura en tabla, asiéntanse con singular pulcritud, formando á

veces, merced al empleo del albayalde, cierta manera de relieve: templados y graduados en el segundo, no ya únicamente para obtener el claro-oscuro, sino para lograr, y á veces no sin fortuna, los efectos de la luz, producen á menudo graciosos, picantes y apacibles conjuntos, en que se revela de un modo espontáneo el sentimiento artístico. Ricas y vistosas son con mucha frecuencia las telas que visten los personajes: en especial las que ostentan... los reyes y los príncipes brillan por el oro que las esmalta, ya semejando suntuosos jametes, brocados y tisúes, ya apareciendo exornadas de dobles y ostentosas fimbrias. El oro, que en todas estas ocasiones, así como tambien en los miembros arquitectónicos que avalora, aparece con notable resalto, y áun mayor brillo, hállase sobrepuesto á una preparacion rojiza, lacosa, y que semejante al *bolo arménico* ó bol de los doradores, lo adhiere al par y lo realza, haciéndolo apto para ser bruñido. Lo mismo observamos en el uso de la plata, bien que destinada ésta á producir en las chapas exteriores de las puertas, en las campanas, armas y otros objetos análogos, el objeto del bronce, del hierro y del acero, no puede ofrecerse con igual brillo y pureza, trazados y modelados sobre ella las formas y ornatos que á dichos objetos caracterizan (1).»

Otro tanto puede decirse del códice escurialense que contiene los libros del ajedrez, de los dados y de las tablas, y no ménos digno de estudio se hace todo lo que en ellos hallamos relativo á las fabricaciones tanto cristianas como árabes ó mudejares. Los miniaturistas que engalanaban con sus pinturas las obras del rey *Sabio*, veian diversos géneros de arquitectura en los reinos castellanos y en los territorios pertenecientes todavía á la morisma. Nada tiene pues de extraño que en sus exornaciones pictóricas, representasen los edificios y sus detalles, tanto si perteneciesen al estilo románico y ojival, como al mauritano ó mogrebi, y al mudejar nacido de las influencias que recibia de la reconquista. De aquí que veamos en los palacios, alcázares, torres y casas dibujadas para ilustrar los juegos, ora los arcos redondos, ora los apuntados y de herradura, ya chapiteles de gusto gótico, ya columnas, pavimentos y puertas de estilo morisco. Pero nada ofrecerá más exacta idea á nuestros lectores del repertorio interesante que en lo relativo á trajes, muebles, artes y costumbres, ofrece el códice de los juegos, que una breve descripcion ó reseña de las miniaturas que le avaloran, ya que no es posible, por su inmenso número, reproducirlas todas por medio de la chromo-litografía.—Aunque son tres los *libros* ó tratados incluidos en un mismo códice, daremos á las miniaturas una enumeracion general, describiéndolas todas, desde la primera hasta la última.

IV.

DESCRIPCION DE LAS MINIATURAS DEL LIBRO DEL AJEDREZ.

1.

En la primera miniatura se representa al rey Don Alfonso sentado, y cubierto con un manto en que están bordados los leones y castillos de las armas de su régia estirpe, con la corona de oro en la cabeza. Está ricamente calzado. Su cabellera es rubia. Dicta á uno de sus secretarios. Hállase éste sentado más abajo, teniendo sobre las rodillas el códice en que escribe, la pluma en la mano derecha, sosteniendo con la izquierda el tintero. Á la izquierda del rey, en el segundo compartimiento, dividido por dos columnas que sostienen los dos arcos que forman la cámara real, se hallan sentados á la usanza oriental sobre alfombras, dos personajes, casi cubiertos con sus mantos, y que probablemente serán dos jugadores experimentados en el ajedrez, ó dos sabios á quienes consulta el monarca. Las columnas de los aposentos son de jaspes verdes y pardo-obscuros, y el pavimento está formado de ricos mármoles, de diversos colores.

(1) *La pintura en pergamino, en España, hasta fines del siglo XIII.— Códice de los Cantares et Loores de Sancta María, conocido bajo el título de «Las Cantigas del Rey Sabio:»* Ensayo artístico arqueológico por D. José Amador de los Rios, etc., etc. Tomo III, pág 1 de esta publicacion.

2.

En otra sala del palacio de Don Alfonso, ya no tan ricamente amueblada, se hallan tres escribientes, uno de ellos con hábito monacal, sentados en bancos y preparando las vitelas de los códices, encima de altos pupitres, para escribir en limpio lo que el monarca les mande copiar ó les dicte. Á la derecha está la puerta que debe dar salida á otros aposentos.

3.

Palacio del rey de la India mayor, que se halla sentado en un magnífico divan, recibiendo á los tres sabios, tambien vestidos á la usanza oriental, con los cuales razonaba acerca de *los fechos que nascien de las cosas.* «E destos auie y tres que tenien sennas razones. El uno dizie que mas ualie seso que uentura (1). Ca el que uiuie por el seso fazie las cosas ordenadamientre e aun que perdiesse: que no auie y culpa, pues que fazie lo quel conuinie. E el otro dizie que mas ualie ventura que seso, ca si uentura ouiesse de perder o de ganar que por ningun seso que ouiese: non podrie estorcer dello. El tercero dizie que i era meior qui pudiesse ueuir tomando de lo uno e de lo al, ca esto era cordura, ca en el seso quanto meior era, tanto auie y mayor cuidado como se pudiesse fazer complidamientre. E otrossi en la uentura quanto mayor era, que tanto auie y mayor peligro por que no es cosa cierta. Mas la cordura derecha era tomar del seso aquello que entendiesse omne que mas su pro fuesse, e de la uentura guardarse omne de su danno lo mas que pudiesse y ayudarse della en lo que fuesse su pro.»

4.

El mismo rey de la India, en otro aposento de su palacio, pues los arcos, columnas, chapiteles, etc., son distintos de los de la anterior miniatura, recibe á los tres sabios. Estos se hallan sentados en el suelo con las piernas cruzadas, y le presentan los juegos del ajedrez, de las tablas y de los dados. El asiento del rey es de marfil con embutidos, y encima hay un almohadon de tela preciosa, sobre el cual está aquél asentado. A mano derecha se ve una puerta medio abierta, con sus goznes, clavos y aldaba de forma circular. Las tejas de los tejados unas son verdes y otras encarnadas, como las que generalmente se usan.

5.

Taller de ebanista y de tornero en donde se construyen los tableros para jugar al ajedrez. El maestro prepara una tabla en donde ya tiene hechas 45 casillas, blancas las unas y las otras negras. Sobre la mesa tiene los punzones necesarios para su trabajo. Más allá está el oficial, descalzo, sentado en el suelo torneando una pieza, y sobre anaqueles se ven ya varias piezas concluidas. En el compartimiento del centro está un tablero ya terminado, de maderas finas, y con adornos de hojas pintadas sobre la tabla, acaso por algun sistema parecido al que hoy se llama *maqueado.* El texto que acompaña á esta miniatura explica: *De quantas colores an de seer todos los trebeios del acedrex.* Del centro del tablero está pendiente una bolsa para guardar todas las piezas del juego. Esto prueba que áun no se hacian entónces tableros con pequeños cajoncitos á cada lado, como se han inventado despues, para conservar todos los objetos del juego.

6.

En otra habitacion del palacio real, con techumbre sostenida por esbeltas columnas, juegan al ajedrez el *iuego que llaman forzado*, dos ricas hembras, dos hermosas damas, con cabellera rubia las dos, la una de ojos negros y la otra de ojos azules. Esta lleva vestido de color de rosa, y el de aquella es verde, como túnicas superiores, con

---

(1) No creemos necesario manifestar á nuestros lectores, que *auie* equivale á *habia*, *dizie* á *decia*, *uiuie* á *vivia*, *fazie* á *hacia*, y asi de otras palabras antiguas.

cuello y boca-mangas doradas, lo cual prueba su alta alcurnia. Cada una tiene á su lado dos doncellas, vestidas con más sencillez.—Al explicar este juego, dice el ilustre D. Alfonso que le *llaman iuego forzado.* «Mas por que »algunos cuentan que las donzellas le fallaron primero en la tierra de vltra mar, dizen le iuego de donzellas.»

7.

Dos caballeros nobles, con calzado dorado, se hallan jugando al ajedrez y platicando sobre las dificultades del juego. El uno apoya con la mayor naturalidad el pié izquierdo sobre el liston del asiento, tapado por los pliegues del manto, y el otro tiene colocada una pierna sobre otra, como suelen hacer muchos cuando están sentados sin la menor etiqueta.

8.

Dos religiosos, sentados en sillones cubiertos por telas de listas blancas, negras, amarillas, rojas y azules, juegan al ajedrez. Llevan en la cabeza bonetes con una borla en medio, lo cual podria significar que eran doctores ó catedráticos de la universidad ó estudios de Sevilla, donde se escribió el códice, y como dando á entender que el juego del ajedrez es digno de ocupar la imaginacion de los hombres sérios. Una de las telas ó fundas de uno de los sillones tiene fleco verde.

9.

Dos magnates están jugando al ajedrez en el aposento de una casa que termina con cúpula, torres y ventanas de elegante arquitectura. El que viste túnica verde tiene ceñido un cinturon de cuero negro, con placas de oro y pequeños botones de marfil: lleva puesto el guante en la mano izquierda, y en la misma sostiene el guante de la mano derecha, que se ha quitado para jugar con más comodidad. Su compañero, que va cubierto con un manto de color de rosa y franjas doradas, vuelve la cabeza para recibir una copa de plata que le presenta un paje hincando en tierra una rodilla. En el suelo ha dejado éste el jarro que contiene la bebida, por si su señor quisiese beber más. Ambos caballeros llevan sus bonetes ó gorras en la cabeza, y debajo unas cofias de un tejido muy sútil que permite se trasparenten los rizos de sus largas cabelleras. El paje tambien lleva cofia, sencilla y de tela blanca tupida, siendo la forma de todas la misma que hoy suelen usar para dormir en casi todas partes las mujeres.

10.

Un príncipe muy jóven, sin barba ni bigote (acaso el miniaturista retrató al infante D. Sancho ú otro hijo del rey *Sabio),* juega al ajedrez con una dama de la corte, ricamente ataviada. El vestido interior de aquél es tejido todo de lana ó seda de color de grana, con las costuras doradas, cordon azul para ajustar el cuerpo, cinturon con hebilla de oro, manto verde y calzado dorado. Desatiende el juego para hacerse cargo de lo que le dice un paje, que con guante puesto sostiene un azor en la mano izquierda. La noble dama, embebida en el juego y mirando con pasion al distraido príncipe, no repara tampoco en que se le acerca una doncella ofreciéndole en una fuente de plata tres objetos blancos, indudablemente manjares dulces.

11.

Dentro de una habitacion, con sus correspondientes arcos y esbeltas columnas, juegan al ajedrez dos personas de vulgar condicion, á juzgar por sus trajes y la desnudez de sus piés y piernas. Tienen delante de sí una botella con vino, un vaso y otras vasijas, y á un lado se ve una hidria de elegante forma, de color verde, de donde es probable vuelvan á llenar la botella para continuar alegremente el juego.

12.

Dos personajes de gran respeto, con túnicas de tisú de oro y sombreros dorados en la cabeza, de copa puntiaguda

y grandes alas, juegan al ajedrez. A un lado les deleita un músico, sentado, que toca el arpa, y al otro lado, un jóven paje, inclinando tambien la rodilla, presenta á uno de los jugadores una copa con la mano derecha, y un objeto redondo, dorado, con la mano izquierda. A su lado, en el suelo, ha dejado el paje un hermoso jarro de oro con la bebida.

13.

En una habitacion morisca, están sentados y juegan al ajedrez un anciano de barbas blancas, túnica blanca y con los piés descalzos. Tiene el turbante en el suelo y apoya el brazo izquierdo sobre un cojin encarnado con caractéres arábigos que expresarán alguna leyenda alcoránica.

El otro individuo lleva puesto el turbante, se apoya sobre otro cojin encarnado, con flores doradas y negras, y tiene en el suelo una botella y un vaso.

14.

Dos caballeros, como se desprende de su calzado dorado y de sus guantes, que llevan puestos en ambas manos, juegan al ajedrez. El uno tiene puesta la capilla ó caperuza de su traje de color verde, y un paje, hincando la rodilla, le presenta de beber con una copa y un jarro, ambos de oro.

15.

Juegan al ajedrez cuatro personajes, los dos sentados, y los otros dos de pié, señalando el tabléro y teniendo éstos en la mano un arco cada uno. Tres llevan una especie de bonetes ó sombreros puntiagudos, indudablemente extraños á los reinos de Don Alfonso, y los dos de la izquierda, en vez de la cabellera entónces de moda, llevan grandes trenzas colgando, que el miniaturista ha hecho alarde en ponerlas completamente de manifiesto al observador.

16.

Dos caudillos árabes, con albornoces y con turbantes blancos, juegan al ajedrez. Ambos llevan colgando del hombro grandes espadas. Están sentados á la usanza morisca sobre dos almohadones. En el fondo se ve la parte alta de una puerta árabe, cerrada, con dos aldabas y dos bisagras, ó sea las que corresponden á la parte alta de las dos medias hojas de la puerta.

17.

En una casa de tres pisos, toda de piedra, se hallan jugando en la planta baja dos personas, á quienes un jovencito acerca un plato con cerezas y un gran jarro de agua (ó de vino). Desde la ventana del cuarto principal, que tiene una persiana sin abrir, mira y habla con los jugadores una jóven, con vestido verde y cabellera rubia. Cada jugador tiene arrimado á su asiento un gran montante envainado, y las vainas tienen diversas labores y dibujos, siendo los de una de ellas castillos y leones, manifestando que su dueño se halla al servicio del rey de Castilla.

18.

Dos personajes con túnicas cerradas por delante con larga hilera de botones, juegan al ajedrez sentados en divanes con cubiertas de tela blanca y franjas en su parte inferior. El pavimento de la sala es de mármoles que forman ciertos dibujos.

19.

Dos árabes juegan sentados al ajedrez. Vestido el uno de blanco, medita profundamente apoyando la cabeza con naturalidad sobre su mano derecha: el otro, con traje verde, consulta un libro escrito con caractéres arábigos que le presenta abierto un moro anciano, que tambien está sentado.

20.

Juegan al ajedrez dos caballeros sentados, que llevan mantos, de color verde el uno, y el otro de color de violeta, con calzado dorado. Al de la izquierda le aconsejan la suerte que va á jugar dos caballeros mozos que están de pié y embozados. Al de la derecha le presenta de beber un paje con una copa de oro, llevando la bebida en una especie de vasija en forma de regadera que aguanta con la mano izquierda.

21.

El rey y la reina sentados, vestidos ricamente, juegan al ajedrez en una habitacion del real palacio. Dos pajes les hacen aire con preciosos abanicos, de pié, detrás de cada uno, y otros dos pajes son los que mueven las piezas del juego, obedeciendo las indicaciones que los reyes les hacen, dignándose señalarles sólo con la mano los *iuegos que an de fazer*. Corona el edificio una torre con columnas exteriores, y del centro se levanta una hermosa cúpula.

22.

Son dos reinas con sus coronas y blancos velos las que juegan al ajedrez, pero valiéndose de dos jóvenes doncellas que están arrodilladas á sus piés. Una de las reinas descubre desnudo el pecho izquierdo.

23.

Dos personajes, el uno con gorro puesto, y los dos con cofias de trasparente tejido, juegan al ajedrez. Lleva el uno un traje que se repite de un modo parecido alguna vez en estas miniaturas, y el otro llama la atencion por los cinco gruesos botones con que se cierran y ajustan los puños de sus mangas. El asiento de éste es de madera labrada y el cójin de encina, que es blanco, tiene bordadas ó acaso tejidas lindas estrellas de color rojo.

24.

Sentado en un sillon delicadamente torneado, juega un personaje árabe y de alta jerarquía, á juzgar por su turbante, una leyenda árabe que lleva bordada en la manga, y un sayon con gruesa espada en sus manos que está detrás puesto de pié. Otros dos moros le auxilian en el juego, y frente de él contiende en tan agradable lid otro musulman, con blanca barba. Es un poco difícil de explicar este asunto, pues causa extrañeza que el personaje principal, si es moro, esté sentado en un sillon presidencial y no sobre alfombras ó cojines á la usanza árabe, y además el pintor le puso en su cabeza nimbo dorado y cetro dorado en la mano.

25.

Moriscas son las tres mujeres que aparecen en esta miniatura jugando al ajedrez. Sus ajorcas, collares y pendientes, como sus trajes y demás adornos, lo ponen claramente de manifiesto. La del centro, á pesar de llevar una finísima camisa, es ésta tan trasparente que permite verla completamente desnuda, pues hasta sus piés están sin el calzado, que se halla en el suelo. La tercera mujer toca una especie de viola ó guitarra de siete cuerdas.

26.

Dos caballeros juegan al ajedrez, el uno con un gran capuchon y la cabeza cubierta con la capucha. Están sentados en unos elegantes bancos de madera, pero el de la derecha tiene el asiento forrado en tela blanca con adornos rojos.

27.

En estas miniaturas son seis las figuras. Dos jóvenes están sentados en el suelo, casi puestos de rodillas, y detrás de cada uno hay en pié otros dos compañeros que miran ó señalan las probabilidades del éxito.

28.

Tambien son seis las figuras de este juego. Al lado izquierdo está sentado un jugador, hombre jóven, que tiene consigo dos compañeros. Al lado derecho, sentado tambien, es un judio el que juega, y tiene detrás otros dos judíos que se hablan al oido.

29.

En esta miniatura son cuatro soldados los que están jugando. Llaman la atencion sus gorros ó capacetes, hechos de pieles de animales, remedando la cabeza de un tigre ú otra fiera, con sus ojos. Uno de los soldados se apoya sobre un alfanje.

30.

Cuatro hombres graves con largas barbas están jugando al ajedrez. Dos sentados y dos de pié señalando los peligros que ofrece la suerte.

31.

Dos moros negros, sentados el uno en un divan y el otro en un taburete, juegan al ajedrez. Al primero le trae manjares y una botella con alguna bebida una esclava negra, que al paso oye lo que otra, tambien negra, le está diciendo. Detrás del segundo jugador está sentado en otro taburete, con albornoz amarillo, otro negro, pero éste toca una arpa con catorce cuerdas. El del divan apoya su brazo izquierdo sobre su almohadon que tiene bordados unos caractéres arábigos.

32.

Juegan al ajedrez dos jovencitos con túnicas rayadas de listas de colores; pero llevan los piés descalzos, á pesar de hallarse en una habitacion de una casa muy decorada exteriormente. Ésta no tiene tejado como las otras que hasta aquí se encuentran, sino que tiene un terrado con larga balaustrada, cerrándola á cada extremo una esbelta almena.

33.

Dos caballeros juegan al ajedrez. Detrás de uño está muy ocupado otro individuo contando y recontando dinero sobre una mesa, cubierta por un tapete, y detrás del otro está una mujer puesta en otra mesa con tapete, con unas balanzas. Sobre cada mesa hay además una pequeña arca para guardar el dinero.

34.

Á derecha é izquierda de un tablero hay dos personas, mientras á cada lado fabrican dos carpinteros piezas de juego. Probablemente es taller de ebanistería, y uno de los que están cerca del tablero lleva un delantal como suelen ponerse muchos artífices.

35.

Cuatro caballeros mozos juegan al ajedrez. Dos están sentados, y dos de pié.

36.

Dos damas jóvenes y hermosas, con el cabello tendido, juegan sentadas al ajedrez, en traje de casa. Otra dama, tambien jóven, con las trenzas recogidas dentro de una redecilla encarnada, está sentada al lado de una de las primeras y la aconseja con entusiasmo.

37.

Dos caballeros, probablemente de una Orden de caballería, pues llevan mantos blancos con una cruz roja, juegan al ajedrez en un aposento de un edificio exornado con arcos góticos y elegante crestería.

38.

Dos caballeros con barbas largas y hábitos obscuros de distintas religiones, pero con una cruz blanca encima del de cada uno, juegan al ajedrez. Del tablero pende una bolsa para guardar los *trebeios*.

39.

Tambien son hombres de religion los que están pintados en esta miniatura. Hállanse jugando al ajedrez sobre bancos, cubiertos por tapices de rayas blancas, rojas y azules, y encima hay unos almohadones con rayas de zig-zag blancas y rojas.

40.

Juegan al ajedrez dos religiosos, con capas de paño amarillento, y al lado izquierdo llevan bordado de paño encarnado, una cruz en forma de espada, y un escudo negro en medio.

41.

Dos religiosos, con un objeto cada uno en la mano, colgando de un cordon, juegan al ajedrez. Están sentados en bancos cubiertos por una tela verde.

42.

Tambien son aquí religiosos, y de la misma Orden ambos, los personajes que están jugando. Sus asientos tienen tapetes de listas negras y rojas, y encima almohadones de listas blancas y negras.

43.

Juegan dos caballeros, sentados en el suelo, á usanza oriental.

44.

Dos hombres con holgadas túnicas, y con babuchas calzadas, juegan al ajedrez. Uno es jóven y otro viejo, teniendo éste á su lado una botella y un vaso. Están sentados sobre cojines verdes, á la usanza morisca.

45.

Son dos jóvenes, pero pertenecientes á alguna Orden religiosa, los que juegan en esta miniatura. La corona que marcan sus cabellos prueba su profesion.

46.

Dos caballeros están jugando sentados sobre cojines de elegantes tejidos, y señalan dos azores que están puestos encima de una barra, de la que cuelga un guante blanco de montería á cada lado.

47.

Tienda de un farmacéutico, que se halla jugando al ajedrez, pero interrumpe el juego para dar una botella con una medicina á un jóven que está junto á la puerta. En los estantes hay botellas y redomas, y un mancebo está machacando alguna solucion en un mortero con dos manos de almirez.

48.

Son dos músicos, dos violinistas los que están jugando al ajedrez; el uno de ellos indudablemente de la casa real de Don Alfonso *el Sábio*, pues la punta del cinturon que le asoma á un lado tiene el escudo de Castilla, y el violin que sostiene en la mano, tiene al rededor una orla con los escudos y leones castellanos delicadamente embutidos. Su compañero en el juego lleva tambien un violin.

49.

Son elegantes damas de la corte, con altos y suntuosos bonetes en la cabeza, las que se hallan jugando al ajedrez en esta miniatura.

50.

Juegan al ajedrez dos monjas, la una novicia y la otra profesa.

51.

Juegan al ajedrez dos jovencitas, sentadas en cojines azules, y con trajes festonados de oro. Dos dueñas las dirigen y las enseñan.

52.

Dos jóvenes novicios, reciben lecciones de ajedrez de dos religiosos de más edad.

53.

Son dos damas, con túnicas festonadas de pieles negras, y graciosas gorras en la cabeza, las que se hallan aquí jugando al ajedrez.

54.

Distráense en el mismo juego una mujer anciana y una jovencita.

55.

Dos jóvenes, rubias las dos, juegan al ajedrez. Los bancos tienen un cobertor de color rojo, pero la habitacion es sencilla, no viéndose arcos, ni columnas.

56.

En otra habitacion sin adorno alguno, hay dos jugadores, vestidos meramente con anchurosas túnicas. Están sentados sobre alfombras.

57.

Son dos árabes nobles los que juegan al ajedrez, en una habitacion con columnas de jaspes.

58.

Tambien son árabes los dos jugadores que se ven en esta miniatura, siendo notables las telas de sus turbantes.

59.

Juegan al ajedrez dos frailes, el de la izquierda está sentado en el suelo, encima de una alfombra, y el de la derecha en un banco cubierto por tela listada.

60.

Dos árabes sentados segun su costumbre con elegantes tocas, juegan al ajedrez. El uno tiene delante abierto un libro, y el otro tiene á su lado un vaso y una botella.

61.

Son damas moras las que juegan en esta miniatura, teniendo tapada la cabeza y la mitad del rostro, no dejando ver más que los ojos, las manos y los piés, calzados.

62.

Dos jóvenes burgueses son los que juegan al ajedrez. Es notable el perfil y colorido del rostro del que viste de verde, acaso de lo más perfecto de todo el códice.

63.

Juegan al ajedrez dos jóvenes con cofias en la cabeza, y uno de ellos lleva su gorro ó bonete en la mano.

64.

En esta miniatura, de cuyo tablero de ajedrez pende una bolsa, juegan una dama y un caballero. Este lleva calzado dorado, y su fisonomía es la misma que la del príncipe de la miniatura 10, por lo cual, creemos que el pintor retrató en aquella y en ésta á un hijo de Don Alfonso *el Sabio*, y por su carácter arrogante, pudo ser muy bien el infante Don Sancho. No cabe duda de que los jugadores de este cuadro pertenecen á la familia real de Castilla, pues aparecen las armas castellanas en las cuatro esquinas.

65.

Esta miniatura es de explicacion delicada. Juegan al ajedrez dos personas, un anciano enteramente desnudo, pues una trasparente túnica pone de manifiesto todo su cuerpo, y su compañera, jóven y gruesa, enseña tambien sobradamente todo su cuerpo desnudo, al través de una sutilísima túnica. En el suelo hay una botella, una copa y un vaso.

66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78.

Colocamos reunidas estas miniaturas porque en todas ellas sólo aparecen jugadores con trajes más ó ménos orientales, y no ofrecen más particularidad que tener algunos de ellos un libro en la mano, como de consulta, ya abierto, ya cerrado.

79.

Esta miniatura es de las más interesantes, porque es el mismo sabio rey Don Alfonso el que se halla jugando al ajedrez, con una dama, que no es la reina, ni princesa siquiera de su real casa, pues no lleva en su traje signo alguno de nobleza ni de opulencia. Está sentada al uso oriental, envuelta en un albornoz verde ribeteado de cinta blanca con dados negros, y lleva en la cabeza una toca atada debajo de la barba, en términos que apenas deja ver un poco de su blanca garganta. El monarca de Castilla está sentado y reclinado sobre un almohadon encarnado, su túnica es de este color, y lo mismo su manto, adornado todo con franjas de oro y los escudos de Castilla y de Leon. Su calzado es dorado, y adorna su cabeza una especie de bonete con las armas de su régia estirpe. Detrás del rey hay una cortina corrida, de brocado verde, y sostenida á una barra por siete anillas de metal blanco.

80.

Tambien en esta miniatura es el mismo rey Don Alfonso *el Sabio*, autor de este códice, el que se halla jugando al ajedrez, ó mejor dicho, dirigiendo á las personas que juegan, ó acaso solamente viéndolas jugar. Son éstas dos mujeres casi enteramente desnudas, puesto que todos sus miembros se ven perfectamente á través de la gasa de que están hechas sus túnicas. Sus piés están sin calzado, que lo tienen arrimado cerca, y departen con toda formalidad con el rey, que parece no escandalizarse lo más mínimo con su completa desnudez. Como las moras honradas no podian presentarse en sociedad, por estar encerradas en lo interior de sus habitaciones, acaso ambas mujeres eran desenvueltas truanas moriscas ó mudejares, hábiles en el ajedrez, á quien el rey quisiese consultar para la mejor perfeccion de su libro de juegos, ó quisiese instruir para que popularizasen semejante entretenimiento. Cuando Don Alfonso permitió que sus miniaturistas le pintasen en compañía de tan garridas hembras, es indudable que no creia pudiese hacer desmerecer su reputacion de hombre sério, austero y honrado. Nos es difícil hoy comprender y admitir costumbres, que eran corrientes y admitidas en otros siglos. El nuestro, que es de sobra despreocupado y desenvuelto, no toleraria que al acabar de bailar diesen los caballeros un beso á las damas, como sucedia en el siglo XV. Hoy ponen éstas de manifiesto sus blancas espaldas, con los vestidos escotados, en los bailes *de corte*, y en otras épocas se cubrian las espaldas y se dejaban descubiertos los pechos.—Don Alfonso está sentado en asiento más elevado que los otros, su túnica y su manto están adornados con franjas en que alternan los leones sobre fondo blanco, y los castillos sobre fondo rojo. Su gorra tiene tambien las armas de Castilla.—Á su lado está sentado á la usanza oriental un secretario, ó acaso jugador experimentado al ajedrez, para que resuelva al monarca las dudas que se fueren ofreciendo.—La cortina que el rey tiene detrás, es de brocado amarillo, con anillas de metal blanco.

81.

Juegan al ajedrez dos personajes, el uno con barba y cabellera larguísima, y los dos llevan gruesos botones redondos en las mangas. Sus sombreros son puntiagudos y parecen caprichosos.

82.

Dos caballeros jugando al ajedrez, el uno con capa con valona y un chapeo morado con adornos que caen sobre la espalda, y el otro con chapeo rojo, forrado de verde. Debajo llevan ambos pequeñas cofias de lienzo blanco.

83.

Son dos damas las que juegan al ajedrez, la una con trenzas rubias y una especie de sombrero bajo ó *pastora* en la cabeza, y la otra con un velo. Esta última lleva su manto forrado de armiños blancos.

84.

Juegan al ajedrez dos hombres con túnicas largas, pero su peinado hace suponer que sean frailes. Uno lleva las bocamangas doradas, y el otro encarnadas.

85.

Los trajes de estos jugadores son raros. Encima de sus túnicas una capita corta, sostienen sus bucles con una cofia blanca, y encima llevan sombreros negros de fieltro de extraña forma.

86.

Si bien la habitacion y los bancos en que están sentados los dos jugadores que se ven en esta miniatura, son de lujo, ellos van vestidos pobremente, llevan los piés desnudos, y tienen puestos pantalones de color claro, estrechos como los que hoy se usan, que les llegan al tobillo.

87.

Aqui se repiten las cofias blancas sosteniendo los bucles de las cabelleras, y los sombreros raros del núm. 85, pero los jugadores están sentados sobre bancos cubiertos de tela verde, y vestidos con túnicas de color leonado, imitando tejido de pieles.

88.

Los trajes de los dos personajes que se hallan aquí jugando al ajedrez, llevando cada uno su corvo sable, son bastante raros. Tienen con muchos pliegues la parte inferior de las túnicas y de las mangas. Los sombreros son puntiagudos, de la forma de los del núm. 81. Muchas veces los miniaturistas, en el afan de presentar variedad, dibujarian algunos trajes y sombreros de gentes extranjeras que no habrian nunca visto, y por lo mismo debia entrar en sus miniaturas mucho de ideal ó caprichoso.

89.

La forma de las túnicas de los dos jugadores de esta miniatura, es distinta de las hasta aquí dibujadas. Su calzado es negro, y termina en punta doblada hácia dentro en forma de caracol. En los cuatro ángulos del cuadro están los leones y castillos.

90.

No tanto llaman la atencion los trajes, cofias y bonetes de los dos jugadores de esta suerte, de los cuales la nariz aguileña del uno demuestra ser judío, como el banco en que están sentados. Hasta aquí los jugadores todos estaban sentados á la usanza oriental, sobre bancos de madera cubiertos de ricas telas, ó sobre cojines y almohadones. El banco es aquí uno solo, largo, y al parecer de piedra, con un feston de hojas en relieve. Tambien, como el anterior, tiene el cuadro leones y castillos en sus ángulos.

91.

Son dueñas con blancas tocas que sólo dejan descubierto el rostro, las que aquí juegan al ajedrez. La más anciana tiene sobre su asiento un plato morisco de loza encarnada, y en el suelo una cántara. Tambien adornan los cuatro ángulos de la miniatura, los leones y castillos.

92.

En este juego se divierten una dama y una jóven morisca. Esta va descalza y lleva las manos pintadas, costumbre que se observa en las manos de otras moras de las que están dibujadas en este códice.

93.

Vuelven á aparecer jugando al ajedrez un rey y una reina, aquella con una dama sentada á su lado, en el suelo, y aquél con paje tambien sentado en el suelo á su lado; pero no puede decirse que sean Don Alfonso ni su esposa, pues no traen distintivo alguno de las armas de Leon ni de Castilla. En cambio los seis arcos ojivales que sostienen la techumbre, rematan en su parte superior con una flor de lys dorada. Los trajes y tocados de la reina y de su dama son de los más notables.

94.

De los dos jugadores que se ven en esta miniatura el uno va vestido con sencillez suma, y el otro es un negro de cabeza redonda, labios abultados y cabellos encrespados, que tiene á su lado una botella blanca de vidrio con vino dentro, y un vaso tambien de vidrio con vino.

95.

Es un árabe con elegante traje encarnado y su correspondiente cinturon y turbante, el que juega aquí con una sarracena, ambos sentados en el suelo.

96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106.

Las miniaturas correspondientes á estos números tienen cada una dos figuras de las diversas condiciones de la sociedad de aquel tiempo, y con trajes más ó ménos notables.

107.

Dentro de una tienda de campaña coronada con una banderola encarnada, están dos árabes jugando al ajedrez, teniendo uno al lado un vaso y una botella.

108.

Raro es el traje y sombrero, que encima de la correspondiente cofia blanca, lleva uno de los dos personajes que juegan al ajedrez. El moro lleva una túnica listada forrada de tela encarnada, y una faja blanca al rededor de la cintura.

109.

Esta miniatura es la última del juego del ajedrez, que ocupa toda una foja del códice. Representa una gran tienda de campaña, que termina por una banderola verde, y hácia la punta superior de la tienda sobre el lienzo hay una

leyenda árabe con caractéres azules. A la entrada de la tienda hay dos lanzas hincadas en el suelo, y dentro aparecen jugando amistosamente un caballero cristiano, y otro moro, que lleva colgada la espada, y señala un vaso y una botella á su amigo, invitándole á beber. El caballero castellano le contesta con la mano: «¡muchas gracias!»

V.

DESCRIPCION DE LAS MINIATURAS DEL LIBRO DE LOS DADOS.

110.

Esta miniatura es la primera del *Libro de los Dados*. El Rey Don Alfonso *el Sabio* está sentado en su trono, con túnica y manto cuajado de castillos y leones bordados. Su calzado es dorado, y ostenta sobre su rubia cabellera la corona real. Dicta á un secretario los juegos, y más allá está sentado otro personaje que tambien dá su parecer. En el lado opuesto entran gentes del pueblo suplicando se les permita jugar, y uno de ellos lo pide arrodillándose. Otro personaje, vestido con hábito talar, y que á pesar de hallarse al lado del rey lleva el sombrero puesto, parece que les contesta que «se aguarden, que el libro de los juegos aún no está acabado de escribir.»

111.

Taller en donde se construyen los dados. Son cinco los oficiales que están trabajando, ya cortando los dados, ya pulimentándolos ó marcando en cada una de sus caras los correspondientes puntos. El maestro, de pié, entrega dados ya concluidos á un hombre que entra á pedírselos. Al pié de esta miniatura se explica el juego de *mayores*.—«El primer iuego de los que usan los omnes, el que mas puntos echare que gane e este iuego que llaman á mayores. Todas las otras maneras de iuegos que a en ellos son posturas que pusieron los omnes entre ssi que son iuegos de partidos. Assi como qui echasse menos puntos que ganasse. O tanto en ell uno como en los dos, que es en esta manera, que si dixiere en el un dado seys, que diga en los otros dos cinco e as, o quatro e dos e ternas. E si dixiere en ell uno cinco, que diga en los otros dos quatro e as o tres e dos. E si dixiere en ell otro tres, que diga en los otros dos e as. E si dixiere en ell otro dos, que diga en los otros amas as.»

112.

Son catorce, y bastante ordinarias las personas que en esta miniatura se ven jugando á los dados, sobre dos mesas. En ellas hay los dados, algun monton de dinero, y tambien un puñal desnudo, al que indudablemente se recurriria si no bastasen las razones, pues algunos de los jugadores tienen cara de pocos amigos. Al pié se explica el juego *de la triga.*

113.

Todavía es más baladí la gente que aquí juega, desnuda casi del todo y de malísimo porte. Dos de los jugadores han venido ya á las manos y el uno tiene al otro contra el suelo cogiéndole por el pescuezo. El juego que se explica al pié *llaman azar.*

114.

No de mejor buena fé juegan en esta miniatura, pero al ménos los jugadores van vestidos, y se hallan dentro de una habitacion. Fuera de ella espera montado á caballo un mancebo, sosteniendo otros tres caballos de las riendas, y recibe el dinero que los jugadores le alargan, y acaso la túnica y el manto de uno de ellos, que ya no los lleva puestos por haberlos perdido. *Este es el iuego de marlota.*

115.

Los jugadores son ya aquí personas de mayor suposicion. En un lado está un doncel tocando con una pluma una bandurria de cinco cuerdas, y por el lado opuesto, entra por la puerta y se inclina, un paje que presenta una copa de oro. Las monedas que están encima de la mesa son de oro, así como en los dos primeros juegos eran sólo de cobre, y en el tercero de cobre y de oro. *Este es el iuego de la sissa.*

116.

En este juego que *llaman par con as*, ya vuelven los jugadores á ser gentes ordinarias. Juegan á la puerta de la taberna, y dejan por un momento el juego para beber con ánsia el vino que les miden los dos taberneros, llenándoles los jarros desde la boca del mismo pellejo.

117.

Este iuego llaman Panquist. Caballeros parecen ser los que juegan aquí á los dados, dentro de una habitacion elegantemente decorada, pero esto no impide que el uno haya perdido su túnica, y que otro ofrezca jugar su espada, que la tiene ya pronta á entregar en una mano.

118.

Este iuego llaman medio azar. Los jugadores son seis, están sentados y entre ellos se ve una mujer, jugando con más calma y reposo que en los anteriores.

119.

Tambien son seis los jugadores que figuran en este juego, al que *llaman azar pujado*, pero lejos de jugar en paz y concordia, dos se han levantado y clavado los aceros el uno al otro, y más allá un jugador tiene asido á otro de las barbas y le amenaza puñal en mano.

120.

Este es el iuego que llaman guirguiesca. Si bien los seis jugadores que aparecen en esta miniatura, manifiestan sumo interés en la suerte de los dados, sin embargo, no se ven en sus rostros síntomas de llegar todavía á las manos.

121.

Junto á una casa y en un huerto en donde hay manzanos, una palmera y un pino, juegan á los dados ocho individuos, cuatro castellanos y cuatro judíos, bien conocidos éstos por sus trajes y sus aguileñas narices.

VI.

DESCRIPCION DE LAS MINIATURAS DEL LIBRO DE LAS TABLAS.

122.

De nuevo aparece aquí el Rey Don Alfonso *el Sabio* dictando á sus secretarios y oyendo el dictámen de dos jugadores experimentados. «Aqui comienza el libro de los iuegos de las tablas. E fabla primeramientre de como deue seer fecho el tablero e las tablas e quantas deuen seer e qual es la barata e la manera dellas. E otrossi de como an mester los dados pora guiarse por ellos e fazer sus iuegos lo mas sotilmientre que pudieren.» — De este interesante juego de las Tablas, ofrecemos á nuestros lectores una lámina en correcto facsímile.

123.

Taller de ebanistería en tres compartimentos. En uno está un tornero preparando un trozo de madera, en el de enmedio se halla un carpintero cepillando un tablero, y en el tercero se ve ya un tablero concluido, con la bolsa que ha de encerrar los dados, «como quier que las tablas ayan mester dados con que se iueguen.»

124.

Dos caballeros, sentados sobre escaños cubiertos de rica tela, juegan al iuego que *llaman los doze canes ó doze hermanos*.

125.

Aqueste iuego llaman doblet. Sea que enseñen á jugar á dos niños, ó que los dos jovencitos que echan los dados, sentados junto al tablero, sean pequeños pajes de dos caballeros que están detrás y les dirigen, es lo cierto que son cuatro las figuras pintadas en esta miniatura.

126.

Este es el iuego que llaman fallas. Son dos caballeros los que están jugando á las tablas con toda formalidad.

127.

Este es el iuego que llaman el seys, dos e as. Son dos las personas que juegan, y con gran atencion. Uno de los jugadores es judío, á lo ménos así lo quiso declarar el miniaturista pintándole una gran nariz.

128.

Este iuego llaman en Espanna emperador, por que él lo fizo. No se dice quién fuese este emperador, aunque seria probablemente el mismo Don Alfonso.

Sobre una hermosa alfombra de fajas encarnadas y verdes hay dos elegantes almohadones blancos con rayas negras, y en ellos se sientan para jugar dos rubias y lindas damas.

129.

Este iuego llaman el medio emperador, y le juegan dos reyes, con corona ceñida, túnicas y mantos recamados de oro, y sentados á la usanza oriental encima de ricas alfombras.

130.

Este iuego llaman la pareia de entrada. Le juegan tambien sobre almohadones y alfombras, apoyándose además en cojines bordados, dos caballeros jóvenes. En sus trajes puede estudiarse el modo de abrocharse las vestiduras.

131.

Este iuego llaman cab e quinal, y le juegan tambien sentados sobre alfombras á la usanza oriental dos caballeros castellanos.

132.

Este iuego llaman todas tablas. La miniatura está dividida en dos habitaciones, y en cada una hay un tablero y dos jugadores.

133.

Este iuego llaman luquet. Juéganle dos jovencitos, ambos con túnicas, abrochadas con botones en la abertura del cuello, y con el cabello *rizado*, llevando además uno de ellos dos grandes bucles en la frente.

134.

Este iuego llaman en las otras tierras la buffa cortesa. Juéganle dos caballeros, sentados en bancos cubiertos con una tela verde bordada de blanco. El uno lleva meramente una cofia en la cabeza, y el otro cofia sutil y encima un bonete.

135.

A este iuego llaman la buffa de Valdrac. Son dos los caballeros que le están jugando, sin ofrecer cosa particular sus trajes, parecidos á muchos de los indicados anteriormente.

136.

Este iuego llaman los romanos se encontrar, y le juegan dos caballeros, ofreciendo novedad los dibujos de los tapetes rojos que cubren sus asientos.

VII.

DESCRIPCION DE LAS MINIATURAS QUE SIGUEN COMO SUPLEMENTO EN EL LIBRO DE LOS JUEGOS DEL AJEDREZ, DADOS Y TABLAS.

137, 138.

Una miniatura grande que ocupa toda una foja, representa dos caballeros, de mayor tamaño que las figuras anteriores, preparándose para jugar. En la foja siguiente se halla la explicacion de un juego que lleva este titulo:

«Aqui se comiença el iuego del grant açedrex que fue fecho en India a semeiança de como los reyes antigos solien fazer sus huestes de cauallos e de peones e pararlos todos en azes por amostrar su poder e que los temiessen mas sus enemigos. E otrossi de como mostrauan estando en las huestes aues e bestias estrannas por que los obedeciessen mas de grado los onmes e los touiessen por muy mas nobles.»

Otra miniatura, tambien de gran tamaño, presenta dos personajes con trajes orientales jugando á cada lado de un gran tablero, con leones y otras alimañas que anteriormente se citan.

139.

Aqui fabla de los dados de las ocho llanas e de como son fechos. La miniatura tambien es grande, tiene bastantes detalles en su parte arquitectónica, y ofrece en el traje de uno de los dos caballeros que juegan bastante interés.

140.

Aqui demuestra de como son fechos los dados deste acedrex de las diez casas e quantos puntos a en ellos. Los caballeros que juegan lo hacen con dados que no son todos cuadrados. Uno de ellos ofrece al otro de beber en una copa de oro.

141.

Aqui comienza el iuego de las tablas del Acedrex de las diez casas, e ivegasse con los dados de las siete llanas. La miniatura tambien es grande. Son dos los caballeros que están jugando, pero lo que llama más la atencion, por su correcto dibujo y mayor simetría, son los arcos, chapiteles y columnas de la decoracion arquitectónica.

142.

Aqui se comienza otro acedrex que fue fecho a semeiança de los quatro tiempos dell anno, que assacaron los sabios antigos. Son cuatro las personas que toman parte en este juego, hallándose sentadas en las cuatro esquinas del tablero. Tambien es grande la miniatura.

143.

Este es el tablero de las tablas de los quatro tiempos del anno a que dizen el mundo que comienza assi. La miniatura ocupa casi toda la foja, y en esta hay pintados cuatro jugadores, sentados sobre alfombras de diversos tejidos, al rededor de un gran tablero con sus casillas puestas en forma de círculo.

144, 145, 146, 147, 148.

Este es ell alquerque de doze que iuega con todos sus trebeios. Los tableros que se representan en estas cinco miniaturas, que vuelven á ser de tamaño más reducido, tienen comparticiones especiales, y las figuras de los jugadores llevan trajes poco más ó ménos parecidos á los que hemos descrito anteriormente. En los ángulos de los cuatro últimos cuadros vuelven á aparecer los leones y castillos del escudo de armas de Don Alfonso.

149.

Este es el tablero de los escaques e de las tablas que sse iuega por astronomia. En esta gran miniatura está el mismo rey Don Alfonso con sus insignias reales, teniendo al lado un *mundo* que lo cubren todo los leones y castillos de su escudo de armas. Un paje le hace aire con un largo abanico dorado, y alternan con el monarca, al rededor de un gran tablero circular sentados á la usanza morisca, sobre alfombras rayadas de diversos colores, seis caballeros.

150.

Este es el tablero de las tablas segund la natura de los escaques que se iuegan por astronomía. Tambien preside el monarca castellano este gran juego, en que sentados sobre hermosas alfombras toman parte otros seis jugadores. El rey, á pesar de tener detrás un gran sofá, cubierto de tela con flores y adornos bordados, está sentado en el suelo como sus demás compañeros de solaz y esparcimiento.

VIII.

Hemos bosquejado un estudio artístico arqueológico del códice que contiene los *Libros de los juegos del ajedrez, de los dados y de las tablas.* Nos hemos ocupado de la forma del códice y de la materia en que se halla escrito, manifestando el carácter paleográfico y la condicion especial de su ortografía. Acerca del mayor ó menor mérito de su parte pictórica y de su correccion de dibujo, hemos manifestado nuestra opinion, valiéndonos tambien de la de un crítico contemporáneo muy inteligente en este género de estudios (1), y hemos llamado la atencion acerca del conocimiento que tan peregrino códice facilita del mobiliario é indumentaria de la época, no ménos que de la arquitectura de aquel tiempo. Aun podria valorarse el interés y el mérito de los *Libros de los juegos,* estudiando la mayor ó menor dificultad que los diferentes juegos ofrezcan, como recreacion y combinacion de suertes de azar, pero este estudio nos apartaria ya de nuestro propósito artístico arqueológico, y preferimos dejar abierto tan vasto campo á la curiosidad y destreza de los jugadores de ajedrez, de dados y de tablas.

---

(1) Dr. D. José Amador de los Rios.



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

RELIEVES

DE LA

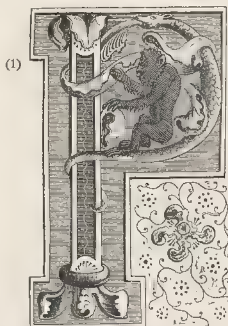
IGLESIA DE SANTA MARÍA LA VIEJA

DE CARTAGENA,

POR

DON MANUEL DE ASSAS.

I.

(1) 

ATROCINADAS por el insigne monarca Constantino I *el Grande* las bellas artes, las ciencias y las industrias, desde que este célebre Emperador trasladó, en el año de 328, la capital del Imperio, de la antigua ciudad de Roma á la nueva metrópoli que estableció restaurando á Bizancio, destruida por Septimio Severo, é imponiéndola su nombre, denominándola *Ciudad de Constantino (Constantinópolis)*, en las orillas del Bósforo de Trácia, en medio de los más civilizados paises de Asia y Europa; comenzó Constantinopla á ser asilo y refugio de los mejores artistas del mundo romano, atraidos por el mismo Emperador, y laboratorio central y esplendente foco de donde irradiaron hasta á distantes países aquellas nobles manifestaciones de la inteligencia humana. Fuélo mucho más desde que la destruccion del Imperio de Occidente, la invasion de los godos y el establecimiento de los lombardos en Italia, sumieron á la bella comarca italiana, en contínua anarquía y en extremada pobreza, durante el largo período de cuatro siglos, que comienza con el v y termina con el VIII. Por todo lo cual, mientras que en el Occidente, en esta época, continuó la decadencia de las artes, iniciada en tiempo de los Emperadores idólatras; en el Imperio de Oriente, y sobre todo en la antigua Bizancio, donde se habia reunido prodigiosa cantidad de obras artísticas, se conservaron aquellas, sin hacer, en verdad, progresos de ningun género, pero tambien sin presentar señales de visible decadencia. En la oriental region continuóse, durante algun tiempo, reproduciendo con exacta fidelidad los tipos é imágenes de la escultura y pintura cristianas de Roma, si bien, por hallarse la nueva metrópoli imperial rodeada del país que los artistas del buen tiempo de la Grecia, y áun posteriormente los de la época de la dominacion romana, anteriores á la decadencia, habian enriquecido con sus obras maestras, se inclinó la escultura del Imperio bizantino á las máximas y prácticas del puro arte griego, aunque de una manera rutinaria, con ejecucion poco acertada y separándose no poco de la

(1) Copiada de un códice de mediados del siglo XIV.

verdadera imitacion de la naturaleza; conservando, por ejemplo, entre otras reminiscencias, los plegados de los ropajes, siguiendo en esto con frecuencia el sistema introducido por el gran escultor Fidias, mas labrándolos casi siempre con tosquedad y desaliño, y de tal modo, que revelan permanente escuela, pero de época de decadencia.

Formóse así artístico estilo nuevo denominado bizantino, que fué el principio, el punto de partida del arte escultural cristiano que debia continuar su marcha en diferentes países, al paso que fuesen sucediéndose los posteriores siglos.

Cuando Constantino convirtió á Bizancio en residencia imperial, el esplendor del lujo habia ya suplantado á la antigua modestia, predominando el gusto asiático, que daba más importancia á la riqueza de los materiales y á la reproduccion de las joyas en el humano adorno, que á la pureza de la concepcion y á la ideal belleza de la forma. Fué por tanto este período poco favorable á la sencillez que sobre todo conviene á la escultura.

La mitología de la antigua Grecia proporcionaba asuntos sagrados convenientes al arte escultural; y, representándose los dioses en figura humana, esta forma se elevó al ideal clásico, mientras que en los primeros tiempos del Cristianismo se limitó el escultor, en la imitacion de la naturaleza, á retratos y á objetos de decoracion y ornato arquitectónicos, constituyendo sus principales asuntos las estátuas de los Emperadores, de los generales y de los grandes hombres de Estado, de los obispos, y á veces de los mártires y de otros santos. Pero áun en tales estátuas, á que por entónces se limitó la práctica de la escultura, se tardó mucho tiempo para llegar á obtener la elegancia y dignidad del arte antiguo; oponiéndose á ello la vanidad de los Emperadores y magnates, que despreciaba las esculturas de mármol y de bronce, exigiendo estátuas de plata y oro, tan grandes como podian proporcionárselas sus tesoros, formados arruinando á sus súbditos antiguos ó á los países nuevamente conquistados. En aquel tiempo fueron principal objeto de imitacion los costosos ropajes de los Emperadores, de los obispos y otras personas distinguidas que no satisfacian su orgullo con nada ménos que con vestidos de púrpura y con el extravagante uso de perlas y piedras preciosas, llevándolas colgadas de las orejas en largos pendientes, en brazaletes y en collares, adornando continuamente todo un manto con semejante pedrería, y orlándole con dobles filas de finísimas perlas; vestiduras que los monarcas solian mudar diferentes veces cada dia. Como tales ornatos externos no son favorables á la escultura, que prefiere el desnudo ó ropajes sencillos, se comprende que esta circunstancia fuese poderosa causa de decadencia, ó por lo ménos de estancamiento, bien así como tambien lo fué, no ya como ésta relativamente á la buena ejecucion, sino con respecto á la inspiracion artística, la de exigir la adulacion relieves, bustos y estátuas de hombres indignos de que se les dedicasen monumentos. Era natural que faltando elevados objetos, la dignidad del arte se perdiera entre el cúmulo de pequeños pormenores técnicos.

Como los artistas cuidaron poco de la fiel imitacion de la naturaleza, satisfaciéndose con repetir lo que estaba ya reconocido como de buen éxito, no es admirable que ciertas formas, introducidas por la autoridad de célebres escultores, y aprobadas por el gusto de la época, se hiciesen de convencional manera sin atenderse á la verdad ni á la belleza ni á los verdaderos dechados generales de la figura humana, y trasmitirse como tales á los siguientes tiempos. Heyne, en su *tratado sobre la continuacion de las artes en Constantinopla (Coment. Soc. Goetting.*, volúmen XIII), observa que en la ciudad de Constantino se siguió ejerciendo el arte como si consistiese en destreza mecánica, en el uso de instrumentos, en preceptos generales y reglas particulares; pero habiendo desaparecido el buen sentido y gusto para la verdad y belleza, perdiéronse la delicadeza, la elegancia y gracia en el diseño, la proporcion de las partes, la armonía de las figuras y la belleza de la forma. Los artistas no aspiraban á la exacta representacion, contentándose con toscos y generales contornos, segun se observa en las monedas de la época, produciendo deformes y secas figuras que se copiaron servilmente, esclavizando el trabajo á lo costoso, y frecuentemente, á ornatos de no buen gusto. La influencia de las antiguas obras artísticas decaia gradualmente, á medida que disminuian su número las violencias de la guerra, el fanatismo, la avaricia y la destructora mano del tiempo.

Las ideales representaciones de figuras humanas que los antiguos artistas griegos habian ofrecido en sus obras maestras, fueron necesariamente abandonadas por los artistas cristianos; iba á crearse nuevo ideal en que predominase la expresion, manifestando, en el exterior, afectos del alma, elevadas ideas y sublimes sentimientos, ideal que no debia recordar las figuras del Paganismo, á la sazon odiadas. Pero el tipo fisionómico del Salvador, de la Madre de Cristo y de sus Apóstoles, sólo podia formarse lenta y progresivamente; los artistas, que nada tenian ante sí, material ni ideal, viéndose precisados á buscar en su propia imaginacion, concepciones de externa apariencia de personas sagradas, no podian dar sino débiles bosquejos de sus ideas por medio de su imperfecto arte. En sus representa-

ciones de Jesucristo y de los Apóstoles, adoptaron, por último, las facciones de la nacion judáica, al par que imitaron la externa apariencia de algun obispo reverenciado.

El citado Heyne, en su tratado sobre las últimas obras artísticas, bajo los Emperadores bizantinos (*Coment. Soc. Goetting*, vol. XI), dice que las imágenes de los santos, de los emperadores y de los hombres eminentes eran uniformes en figura y en carácter: los destellos del génio no se veian jamás en atrevidas creaciones, ni en formas ideales, ni se traslucia el más mínimo conato ni áun deseo de encontrar la verdad ó la expresion. Desde el reinado de Justiniano en adelante se descuidaron tanto la justa medida y verdadera proporcion de las partes y la correccion de los contornos, que constantemente las imágenes, más bien que reproduccion de fisonomías y cuerpos humanos, en que rara vez se imitaban los antiguos rostros romanos, parecian máscaras, espectros ó mónstruos, ó como si los individuos retratados manifestasen en sus formas pertenecer á alguna nacion no conocida, ó á otra raza completamente distinta de la blanca ó caucásica, siendo tan inexactas las copias, que necesariamente, solian estar acompañadas de los nombres de los personajes que tan imperfectamente representaban.

Tal fué, en general, el estado del arte en el Imperio de Oriente.

En los catálogos de esculturas bizantinas que nos dejaron los autores de los primeros siglos del Cristianismo, no se enumeran imágenes de Jesús, ni estátuas de apóstoles ni de santos, mencionándose en vez de éstas, crucifijos pintados ó de mosáico: si hubo algunas figuras de bulto en los primitivos tiempos, debieron de ser destruidas por los *iconoclastas*, como aconteció con la estátua de Cristo hecha de bronce, que cerca de Constantina, donde se hallaba colocada, fué destruida por el emperador Leon Isáurico, gran destructor de sagradas imágenes, y con las representaciones del Buen Pastor elogiadas por Eusebio, y las de Daniel entre los leones, con que el emperador Constantino adornó públicas fuentes.

Menciónanse tambien las imágenes de dos ángeles sobre el foro constantiniano; las figuras de Adan y Eva, la estátua de bronce de Moisés, con que, segun dicen, Justiniano adornó las curias, y la de Salomon, que tambien se refiere á época casi ó completamente primitiva.

La mayor parte de las obras de la antigüedad que por entónces quedaron subsistentes, bien asi como las que despues vinieron á aumentar su número, perecieron en la toma de Constantinopla, durante las Cruzadas de 1204 y 1261; de modo que la ciudad habia sido despojada de sus más bellos ornatos mucho ántes de que en 1453 la ocupasen los turcos acaudillados por su terrible sultan Mahometo II.

Los principales caractéres de la escultura bizantina, son:

Grande austeridad en la concepcion.

Severa simetría en la composicion.

Inmovilidad ó, por lo ménos, excesiva rigidez en sus forzadas actitudes.

Singular sequedad en los contornos y formas.

En las proporciones, unas veces fantástico alargamiento, al par que en otros ejemplares cuerpos gruesos y de pequeña estatura.

Antinatural sistema de paños, consistente en pliegues paralelos, pequeños y apretados.

Exageracion de las partes características, particularmente en los ojos.

Y, por último, cabezas contraidas por arriba y anchas por la parte inferior, con cejas muy arqueadas y cabello corto y espeso.

II.

Durante el siglo VIII, los herejes á quienes se denomina *iconoclastas* é *iconómacos*, suscitaron una de las mayores tempestades que han agitado á la cristiandad, de trascendental influencia en la escultura del Imperio bizantino, y merecedora por tanto de que sobre ella echemos rápida ojeada histórica.

A partir de Constantino *el Grande*, casi todos los emperadores habian tomado parte en las contiendas nacidas entre los cristianos: unos por política, otros por diversas causas habian estimulado la virtud ó protegido el error.

La parte que tomaban en las disputas sobre religion, los elogios que recibian del partido agraciado con su favor, les habian inspirado aficion á este género de ocupaciones: los cortesanos que trataban de inclinarlos hácia determinada parcialidad, les hacian creer ventajoso el interponer su autoridad en polémicas religiosas, dando la mayor importancia á las discusiones de los teólogos, considerándolas como negocios adecuados á eternizar la gloria de los Emperadores; de suerte que era felicidad para el jefe del Imperio la aparicion de alguna ruidosa herejía ó encarnizada altercacion teológica durante su reinado.

Leon, á quien se cognominó Isáurico por haber nacido, de oscura familia, en Isauria, provincia del Asia cerca del monte Tauro, parte de la Galacia; habiendo sido primeramente simple soldado, fué promovido al grado de general de las tropas del Imperio por el emperador Anastasio II, que ocupó el trono desde el año 713 hasta el de 716 en que fué depuesto por Theodosio III. Leon Isáurico rehusó reconocer como monarca al sucesor de Anastasio, se hizo proclamar Emperador, mandó matar á Theodosio, y se coronó el dia 2 de Marzo de 716, jurando, ante German, patriarca de Constantinopla, mantener y proteger la religion católica.

El nuevo soberano Leon III, era por su falta de educacion y de luces, incapaz de tomar parte en las cuestiones teológicas, pues habiendo pasado toda su vida en la profesion de las armas sin haber nunca aprendido más que lo relativo al arte militar, carecia por completo de conocimientos literarios y científicos; deseaba, sin embargo, que de él se dijese, como de sus predecesores, haber protegido á la Iglesia, legislado sobre la Religion, y conservado la cristiana Fé.

Las guerras en que habia tomado parte le habian puesto diversas veces en situacion de tratar con intimidad á judíos y mahometanos, decididos enemigos de las imágenes sagradas, y les habia oido hablar con desprecio del culto que los cristianos tributaban á las figuras de Jesús, de María y de los santos, equiparándole á la idolatría y creyendo ser tal veneracion oprobiosa para el Cristianismo. Habia, por tanto, adoptado, en parte, las ideas de aquellos semitas, ideas más comprensibles para indocto soldado que las sutilezas escolásticas y las distinciones teológicas: elevado al trono imperial no tardó en manifestar semejantes opiniones, tratando de señalarse por medio de la abolicion del culto de las sagradas imágenes.

Habiendo aparecido en el órden de la naturaleza, hácia el año 727, asombrosos fenómenos, á que la necia credulidad del Emperador daba siniestra interpretacion haciendo pavorosos vaticinios, imaginó que la veneracion ó culto que los católicos daban á las representaciones de Dios y de los santos, eran causa de los extraordinarios acontecimientos y de las terribles desgracias que auguraba. Preocupado con tan lúgubres pensamientos, convocó al pueblo y le dirigió meditada alocucion afirmando que el cielo enviaba calamidades para castigar á la tierra, irritado por la adoracion dada por los cristianos á las representaciones de séres sensibles colocadas en las iglesias y en otros puntos, culto que Leon aseveraba ser verdadera idolatría. No pasó por entónces más adelante; pero en 730, sin consultar préviamente, como debiera, á los obispos, hizo publicar imperial edicto mandando derribar las sagradas imágenes esculpidas y borrar las pintadas en todos los pueblos de sus extensos Estados. A la publicacion del edicto sublevóse el pueblo de Constantinopla, y German, patriarca de la misma ciudad, se opuso á que se llevase á efecto lo preceptuado; pero el monarca hizo que sus tropas cargasen contra el pueblo, y en medio del tumulto los satélites del Isáurico echaron á tierra las imágenes del Salvador, de la Vírgen y de los santos.

San German, patriarca de Constantinopla, escribió al papa Gregorio II informándole de los acaecimientos de Oriente y pidiéndole socorro en tan críticas circunstancias, á lo cual contestó el Pontífice alabándole su celo, animando su valor y recordándole los textos de los Padres de la Iglesia, favorables todos al culto de las imágenes sagradas. El ardor de San German y su union con el jefe de la Iglesia católica, anunciaban á Leon III la oposicion que habia de sufrir si se obstinaba en defender su nueva doctrina; pero criado en los campamentos y acostumbrado al militar despotismo, siendo además terco, iracundo y cruel, irritábale la resistencia, y ofendido por los obstáculos su orgullo, convertíase en furor, por lo cual despojó de su silla al santo patriarca y le sustituyó con un tal Anastasio, hombre á propósito para aprobar sus intentos.

Leon Isáurico envió su edicto á Roma con objeto de que se ejecutase; el papa Gregorio II le escribió con mucha energía, asegurándole que los pueblos daban no culto idólatra á las imágenes, y advirtiéndole que á los obispos, no á los Emperadores, concernia juzgar acerca de los dogmas eclesiásticos; que así como los obispos no se entrometian en los negocios seculares, era igualmente necesario á los monarcas abstenerse de los asuntos religiosos. Irritado el de Isauria con la resistencia del Pontífice, envió asesinos á Roma para matarle, pero el pueblo descubrió á los malhe-

chores y los hizo morir: toda la Italia se levantó entónces contra el Emperador, cuyo duro y tiránico gobierno habia dispuesto las gentes á la insurreccion.

Tan grandes turbulencias por una práctica que, áun cuando hubiese sido reprensible no le tocaba al monarca condenar, no le apartaron del proyecto de abolir el culto de las imágenes, y aunque sin conseguir nada en Italia, dedicó á hacer ejecutar su edicto todo el resto de su vida, que duró hasta el año de 741, empleando quince de los veinticinco de su reinado, en hacer guerra al culto de las santas imágenes.

Heredó inmediatamente la imperial diadema de Leon III, su hijo Constantino IV, apellidado *Copronymo,* el cual, desde que se vió asegurado en el sólio que vacilante ocupó por algun tiempo, concentró su atencion en llevar á cabo los propósitos de su padre respecto de la devocion á las imágenes; y para mejor establecer la nueva disciplina eclesiástica, juntó en el año de 754 en Constantinopla 338 obispos formando asamblea, á que dieron el nombre de *Concilio* á pesar de no haberse invitado á acudir á ella por sí ó por sus legados al papa Estéban II; de hallarse vacante la patriarcal silla de la capital del Imperio por muerte de Anastasio, usurpador de la Sede cuando la expulsion de San German; de no haberse avisado á los patriarcas de Antioquía, Alejandría y Jerusalen, y de no haber acudido ningun patriarca ni delegado de las principales sillas. Las sesiones de esta junta duraron por espacio de seis meses; á saber: desde el dia 10 de Febrero hasta el 8 de Agosto del referido año de 754.

La episcopal reunion de Constantinopla prohibió adorar y poner en iglesias ó casas particulares imágenes de ningun género, bajo pena de deposicion si el que lo ejecutara estuviese ordenado de presbítero ó diácono, y de excomunion si fuese clérigo ó seglar, y mandó tratarlos con todo el rigor de las leyes imperiales, y como adversarios de los divinos preceptos y enemigos de los dogmas de sus antepasados.

El Concilio constantinopolitano fué rechazado por los romanos, pero la autoridad imperial hizo recibirle y ejecutarle en gran parte de las iglesias de Oriente, desterrando y condenando á pena de muerte á los que se oponian al Concilio y al Edicto; y, como los monjes eran los más ardientes defensores de las imágenes, prohibió Constantino abrazar la vida monástica, confiscó en la capital del Imperio la mayor parte de las casas religiosas de ambos sexos y las trasformó en cuarteles para alojar á los soldados encargados de hacer cumplir sus órdenes: obligó á los monjes y religiosas á casarse, á llevar ellos públicamente por las calles á sus mujeres, y á las monjas á pasearse por el Hipódromo, por las plazas y otros parajes de Constantinopla, cogida cada cual del brazo de un hombre, exponiéndolas así á la risa y escarnio del procaz populacho.

Muerto Constantino Copronymo á la edad de 56 años, en el de 775, habiendo perdido en Italia el territorio, denominado Exarcato de Ravena; su hijo y sucesor Leon IV, que á la sazon tenia 26, viéndose durante algun tiempo acosado por guerras de los mahometanos y conspiraciones de sus súbditos, no pudo al principio dedicar su atencion al asunto de las imágenes, á pesar de haberse declarado contrario á su culto; pero restablecidas en sus Estados la paz y la tranquilidad, renovó todos los edictos de su padre y de su abuelo, é hizo castigar á los contraventores con extremado rigor. Tan furioso era su ódio contra los que veneraban á las imágenes, que dejó de comunicarse con la Emperatriz sólo por haber encontrado en su habitacion figuras de santos; y áun no pareciéndole bastante, averiguó quiénes se las habian proporcionado y los hizo perecer entre tormentos. Murió el Emperador poco despues, en 780, no habiendo ocupado el trono más tiempo que el breve período de cinco años.

El furor de la persecucion contra las imágenes y sus adoradores habia llegado á sus últimos límites cuando Constantino V Porphirogénetes reemplazó en el mando á su padre Leon IV. Como el nuevo Emperador no tenia más que diez años de edad, fué confiado á la tutela de su madre la emperatriz Irene, quien tomó las riendas del Imperio y mereció la gloria de aquel reinado.

Irene, conservando la devocion á las imágenes, trató desde luego de restablecer su culto y dar la paz á la Iglesia: colocó con tal propósito en la patriarcal silla de Constantinopla, vacante por renuncia de Paulo, sucesor de Anastasio, á Taraiso, secretario de Constantino Porphirogénetes, hombre ilustrado, virtuoso y lleno de católico celo, que no aceptó tan alta dignidad sino despues de prometerle formalmente los Emperadores reunir luégo ecuménico concilio para terminar la contienda relativa á las imágenes. Taraiso, apenas consagrado, escribió al papa Adriano I, rogándole pasara al Oriente ó enviase sus legados y cartas para presidir el universal concilio que Constantino é Irene pensaban juntar para hacer patente la antigua tradicion de la Iglesia, favorable á la veneracion de las sagradas imágenes: envió al mismo tiempo comunicaciones á los patriarcas de Antioquía, Alejandría y Jerusalen, invitándoles á unirse con los demás prelados á fin de terminar tan larga tempestad. Acompañaban á estas cartas, otras

que los bizantinos soberanos habian escrito con el mismo fin: el romano Pontífice contestó satisfactoriamente á todos, tratando á fondo el asunto de las imágenes y exhortando á Irene y Constantino á restablecerlas en el debido honor y veneracion que siempre las habia tributado la Iglesia romana. Los tres mencionados patriarcas respondieron tambien en sinodales epístolas, por sí y á nombre de los orientales obispos, que no podrian acudir al proyectado concilio por impedirlo los árabes, á quienes estaban sujetos, manifestando que admitian los seis concilios primitivos y despreciaban al de Constantinopla, ilegítimamente denominado *séptimo ecuménico;* que acataban las tradiciones de la Iglesia conformes con la veneracion de los santos, de sus reliquias y de sus imágenes; y que su ausencia no podia disminuir la autoridad del futuro concilio, puesto que el santísimo Papa de Roma habia de hallarse en él personalmente ó por medio de sus legados.

Expedidas imperiales cartas convocatorias á todos los parajes en que era conocida la autoridad del Emperador y de la Regente, tomó ella las necesarias precauciones para conservar la tranquilidad, siendo entre éstas la más indispensable, la de traer tropas de fuera de Constantinopla y hacer salir de la ciudad aquellas que Copronymo habia acuartelado en monasterios y que le habian servido para obligar á ejecutar los edictos contra las imágenes y sus devotos.

Reinaba, por tanto, el órden en la imperial metrópoli, cuando, con arreglo á las convocatorias, se reunieron allí más de 250 prelados entre arzobispos y obispos; pero á pesar de la prevision de Irene, la soldadesca venida del exterior levantó contra ellos imponente tumulto que obligó á la Junta, convocada para hacer la apertura del concilio en Constantinopla, á trasladarse á Nicea, ciudad de la Bitinia, en donde se habia celebrado el primero general en tiempo de Constantino *el Grande*, el año de 325, contra los errores de Arrio; traslacion que retrasó las sesiones de la Asamblea hasta el dia 24 de Setiembre de 787, en que se tuvo la *primera*, en la nicena iglesia de Santa Sofía. Celebróse la *segunda* el 26, la *tercera* el 28 del expresado mes, la *cuarta*, *quinta*, *sexta* y *séptima*, que fué la última, en los dias 1.°, 4, 6 y 13 de Octubre. Presidió, por espontáneo y comun acuerdo, el patriarca de Constantinopla Taraiso.

Varios obispos de los que habian condenado el culto de las imágenes, reconocieron su falta y fueron admitidos al Concilio; entre ellos se contaron Basilio, prelado de Ancira; Teodoro, de Mira; Teodosio, de Armorion, y Gregorio, de Neocesarea, que habia presidido el falso concilio de Constantinopla.

En la sesion cuarta, Eutimio, obispo de Sardes, leyó en nombre del concilio la profesion de Fé que firmaron, en primer lugar los legados del Papa, y despues, todos los prelados de la Asamblea, cuyo artículo relativo á las imágenes está concebido en estos términos: —*Recibimos la figura de la Cruz preciosa y vivificante; las reliquias de los santos y sus imágenes las honramos segun la antigua tradicion de la Iglesia de Dios; honramos la de Jesucristo, la de su santa Madre, las de los ángeles que aunque incorpóreos se aparecieron, sin embargo, bajo sensible forma á los hebreos, las de los apóstoles, profetas, mártires y demás santos, porque nos traen á la memoria su idea y nos excitan á imitar su santidad.*

En la sétima y última, despues de otra profesion de Fé condenatoria de todos los herejes, desde los arrianos hasta los monotelistas, se leyó el decreto del Concilio tocante á las santas imágenes, redactado de esta manera: —*Decidimos que las imágenes de Jesucristo, de su santa Madre, de los ángeles y de los santos personajes, se expongan en las iglesias, en las casas, en las grandes vías, y grabadas en los vasos sagrados, y bordadas en las vestiduras usuales en el culto divino; que sean saludadas y adoradas; que se les inciense y se les pongan luces como se acostumbra con respecto á la Cruz, á los Evangelios y otras cosas sagradas; porque el honor tributado á la imágen se refiere al original, y el que le da se dirige al objeto representado. Tal es la doctrina de los Santos Padres y de la Iglesia católica. Los que osaren pensar ó enseñar lo contrario serán depuestos, siendo obispos ó clérigos, y excomulgados si fuesen seglares.*—Suscribieron á este decreto, entre legados y obispos, 305; y terminaron la sesion pronunciando su *anatema* contra el falso concilio de los iconoclastas, reunido en Constantinopla, el año de 754.

Concluidas las sesiones, el patriarca Taraiso, en nombre de la Asamblea, escribió dos cartas; una á los Emperadores y otra al clero de Constantinopla, participando los acuerdos y lo demás ejecutado por el ecuménico concilio de Nicéa, contestáronle los soberanos, manifestando deseos de que, con todos los individuos de la Junta, se trasladase á la capital, para despedir ellos solemne y personalmente á los prelados y legados del Pontífice. Efectuóse segun los príncipes querian; y habiendo llegado todos á la imperial corte el dia 23 de Octubre del referido año de 787, Irene y Constantino Porphirogénetes, hicieron su ostentosa recepcion en el palacio de Magnauro, tomando asiento, en sitio

preeminente, ambos soberanos, y á su derecha é izquierda los legados del Papa, el patriarca Taraiso y los demás prelados, por el órden correspondiente á las respectivas jerarquías.

Así terminó el concilio II de Nicea y VII ecuménico.

Despues de separarse los obispos, dió cuenta Taraiso, al romano Pontífice, de todo lo efectuado en Nicéa; y para que las actas de tan célebre asamblea fuesen conocidas en el Occidente, envió copias al emperador Carlo-magno y á otros príncipes de la Iglesia latina. Adriano I otorgó su necesaria aprobacion al decreto final del concilio niceno II.

Algun tiempo despues, Constantino V, resentido de que su madre le hubiese hecho contraer matrimonio con doncella de humilde linaje, despojó á Irene de toda autoridad, y prohibió obedecer las decisiones de la Junta de Nicéa.

Nicéphoro, sucesor de Constantino, como partidario de la herejía del Maniqueismo, y teniendo su atencion ocupada en defenderse de exteriores enemigos que atacaban el Imperio, descuidó por completo la cuestion de las sagradas imágenes. Su reinado duró desde el año 802 hasta el de 811, en que le sucedieron Stauracio y Miguel Curapolates.

Reemplazó á éste, en 813, Leon V *el Armenio,* el cual apenas terminada su guerra contra búlgaros y mahometanos, dedicóse á abolir la adoracion de las imágenes, y publicó imperial edicto, mandando quitarlas de las iglesias, y prohibiendo rigurosamente su culto.

Miguel II *el Tartamudo*, que destronó á *el Armenio*, en 820, era natural de Armorium, ciudad de la Phrygia, habitada principalmente por judíos y por cristianos expulsados de su país por causas de herejía, y de quienes habia tomado el nuevo Emperador muchas opiniones; por lo cual santificaba el sábado como los hebreos, negaba la resurreccion de los muertos, y admitia otros muchos errores condenados por la Iglesia. Pretendió hacer examinar de nuevo el asunto de las imágenes; pero las turbulencias suscitadas en el Imperio le impidieron de llevar á cabo semejante propósito.

Heredó el mando, en 829, Theóphilo, hijo del Tartamudo: persiguió á los defensores del culto de las imágenes, y murió en el año 842.

La emperatriz Theodora, que en seguida empezó á gobernar el Imperio, restableció á los defensores de la adoracion de las imágenes, y desterró á los contrarios; privó de la sede á Juan, patriarca de Constantinopla, sustituyéndole con Methodius, monje muy celoso por el culto de las sagradas representaciones; y por último, dió fuerza de ley al Concilio II de Nicéa en toda la extension del Imperio de Oriente ó bizantino.

Por tales medios, bajo el mando de la emperatriz Theodora, al cabo de 120 años de existencia, fué completamente anonadado el partido de los herejes, denominados *iconoclastas* é *iconómacos*, palabras griegas compuestas cada una de otras dos, y que respectivamente significan *destructores de las imágenes*, *impugnadores de imágenes.*

Las principales consecuencias producidas en cuanto á la escultura por la tempestad religiosa que suscitó el emperador y heresiarca Leon Isáurico, fueron, en el Oriente, el exterminio de los dechados, la paralizacion, y, por tanto, retroceso ó al ménos estancamiento del arte respecto á la representacion de la figura humana en todo el bizantino imperio, teniendo que limitarse los escultores sólo á la representacion del ornato arquitectónico, constituido por líneas, figuras matemáticas, flores, follajes é irracionales séres animados, para exornar, principalmente, vasos sagrados, altares, tabernáculos y urnas que se labraban con los más preciosos mármoles; y en el Occidente, la venida de artistas de aquel Imperio á nuestras regiones, ya expulsados de su patria por los iconoclastas, ya emigrados voluntariamente á causa de no poder utilizar allí su talento y sus conocimientos esculturales, relativos á la copia de la humana forma.

III.

La influencia del arte bizantino se sintió durante larguísimo tiempo en Europa, y sobre todo en Italia; en los primitivos tiempos por las conexiones del Imperio de Oriente con el de Occidente, y despues por las relaciones y comunicaciones mercantiles, y por las religioso-militares expediciones de las Cruzadas; así fué que en Italia, cuando

decayó el arte, y particularmente en el siglo IX, la escultura se ejercia por artistas bizantinos, que lanzados de su patria á consecuencia de las contiendas relativas al culto de las sagradas imágenes, llevaron el arte á las comarcas italianas y á otros varios paises, adornando con sus esculturales producciones muchas de las iglesias de Occidente; y así hasta los bajo-relieves, conservados en las más antiguas iglesias de Alemania, presentan reminiscencias de la escultura cultivada en Constantinopla.

Antes del siglo XIII fueron exíguos, en el Occidente, los progresos de la escultura; pero apareció en Italia Nicolás de Pisa, y repentinamente elevó el arte á tal altura, que nada de lo que se habia producido desde la caida de Roma puede compararse con las obras de tan eminente artista, escultor á la par que arquitecto. Nacido en el seno de familia en que ninguna persona habia cultivado las bellas artes, supo, sin embargo, sólo por sus propios esfuerzos, mediante la atenta observacion de buenos dechados, hacer brotar de su entendimiento el arte y la belleza. Recibió los primeros principios de la escultura, de artistas bizantinos, empleados en la decoracion del *duomo* ó catedral de Pisa, y luégo se perfeccionó por medio del estudio de diversos fragmentos antiguos, y entre ellos cierto bajo-relieve que representaba, segun unos, á Meleagro y el javalí de Calidon, y segun otros á Phedra é Hippolito. Por último, así como el Dante se alzaba á manera de un coloso entre todos los poetas, asimismo elevábase entre los escultores el insigne Nicolás de Pisa. Se mostrarán y admirarán siempre como obras hijas de poderoso talento, su sepulcro de Santo Domingo, en Bolonia, y los púlpitos de Sienna y de Pisa. Su grupo del *Hijo pródigo*, en Bolonia, es bello por el estilo y la regularidad, y en la misma ciudad de Sienna su *Juicio final* y la *Caida de los condenados* excitan en alto grado la admiracion. Nicolás, superior á su siglo, daba á sus producciones particular carácter de severidad, que si bien imperfectamente todavía, recordaba los bellos modelos de la Antigüedad. Creese que bajo su direccion se acuñaron las famosas Augustales de Federico II, Emperador de Austria (1230-1246), moneda cuya ejecucion excedia mucho á todas las de aquella época.

Los alemanes, aunque primeramente quedaron ménos rezagados que los italianos en el arte escultural, no produjeron durante los siglos XI y XII cosa alguna en que se pudiera vislumbrar el más mínimo destello de belleza; pero despues progresaron de tal modo, que exceptuando entre los italianos solamente á Nicolás de Pisa, puede asegurarse que la escultura en Alemania habia superado á la de Italia. Acaso nadie podria compararse á Nicolás si no supiéramos que el púlpito de San Juan en Pistoia, labrado por escultor aleman, merecia, por su perfeccion, colocarse al lado de las obras maestras del célebre escultor italiano.

IV.

Expuestos los antecedentes que acabamos de narrar, necesarios, ó cuando ménos utilísimos para la más fácil inteligencia de la historia del arte escultural en nuestro país, pasamos á tratar de la escultura en España.

Desde muy primitivos tiempos debió sentirse en esta Península la influencia del género bizantino, como natural resultado de amistosas relaciones entre los reyes visigodos y los Emperadores de Oriente, iniciadas, á lo más tarde á principios de la segunda mitad del siglo V, segun vamos á probar.

D. Diego Saavedra Faxardo, en su obra titulada *Corona gothica castellana y austriaca* (capítulo VIII, año de 468), tratando del rey visigodo Eurico, y apoyándose en texto, que exhibe, de Lúcas Tudense, manifiesta que este monarca «juzgó por conveniente la confederacion con el (imperio) de Oriente, que en aquel tiempo gobernaba Leon, á quien respetaban todas las naciones por su valor y autoridad; y enviándole embajadores le redujo á su amistad y asistencia á sus designios, hallando Leon conveniencias de estado en que divertiese Eurico las fuerzas de los tiranos del Imperio Occidental, para mayor seguridad del suyo.» — Este Emperador bizantino fué Leon I, que reinó desde el año de 457 hasta el de 474.

Las amistosas relaciones continuaron posteriormente: el mencionado Saavedra Faxardo, en el año 554, hablando del rey Agila y fundándose en texto de San Isidoro, que tambien transcribe, dice que «se le rebeló Athanagildo, el cual, para asegurar su tiranía, pidió socorro al emperador Justiniano, ofreciéndole que debelado Agila, le entregaria una parte de España... Aceptó el Emperador el partido que le abria el camino para triunfar del uno y del

otro, y enviándole á Liberio Patricio con un ejército, se vino á batalla cerca de Sevilla, donde fué vencido Agila.—Reconociendo los godos su peligro en dos cetros divididos á vista de las fuerzas del Imperio, enemigo comun, le mataron en Mérida en el tercer año de su reinado, y segun otros en el quinto y seis meses. En su lugar eligieron á Athanagildo para que se opusiese á los romanos, apoderados ya de una parte de España.»—Justiniano fué el primero de su nombre, y reinó desde el año 527 hasta el de 565; bajo su mando Belisario, en 534, conquistó la parte septentrional de Africa poseida por los Vándalos, y Narses, en 552, sujetó al Imperio de Oriente el territorio de Italia, que del nombre de sus gobernadores llamados en griego *exarcas*, tomó su denominacion de *exarcato*, y cuya capital fué Ravena.—Las tropas imperiales, no queriendo salir de España, se fortificaron en la provincia de Cartagena, en donde con vario suceso permanecieron haciendo correrías por las circunvecinas comarcas, hasta que Leovigildo, tomándoles las ciudades de Granada, Málaga, Medinasidonia, Córdoba y otras, les obligó, por los años de 550 á 580, á replegarse á sus fortalezas de la costa; y finalmente, estos bizantinos, habiéndose incomunicado con sus débiles Emperadores de Constantinopla, indignos sucesores de Justiniano I, no pudieron pedirles socorros, y fueron, por tanto, mezclándose paulatinamente con los demás habitantes del país, hasta llegar á confundirse con ellos.

El mismo Saavedra, en el año 577, citando varios autores, y en primer lugar y textualmente á San Isidoro, habla de este modo:—«Eran en aquel tiempo muy familiares los reyes godos, porque no se diferenciaban en los vestidos. Se sentaban á la mesa con sus capitanes, de cuya familiaridad nacia el atreverse á sus personas reales; y *á ejemplo del emperador Justiniano,* introdujo Leovigildo el cetro, la diadema, y el manto real...»

Las relaciones entre España y Constantinopla no eran meramente oficiales, sino que tambien de nuestra Península pasaban á aquella ciudad personas particulares con objeto de instruirse en ella, al par que desde allí venian hombres de gran saber á establecerse entre nosotros. Trasladaremos en prueba de este aserto tres pasajes de la expresada *Corona gótica*, fundados en textos, que copia, de San Isidoro, Lúcas Tudense y otros varios autores graves. En el reinado de Leovigildo, año de 585, dice así: «En este tiempo el abad de Valclara (que despues fué obispo de Gerona), natural de Santaren en Portugal, habia vuelto de Constantinopla, donde estuvo siete años estudiando las lenguas latina y griega, en que era muy docto.»—En el reinado de Chindasvinto, año de 641: «Theodiselo, metropolitano de Sevilla, turbaba el público sosiego y la serenidad de las almas. Era griego de nacion, de ingenio agudo, versado en las lenguas, de mucha erudicion y de gran elocuencia.»—Y, finalmente, en el reinado de Wamba, año 673, escribe que entre los jefes del ejército «tenia el primer lugar el conde Ervigio, hijo de Ardebasto, de nacion griega, el cual, habiendo sido desterrado de Constantinopla, se habia retirado á España, donde el rey Chindasvinto le casó con una hija suya. Era Ervigio de grande ingenio, pronto en los medios, tan abundante de ellos que, embarazado su juicio con la variedad, no podia hacer buena eleccion del mejor. En el Palacio y en los negocios tenia mucha autoridad y mucho crédito con el Rey.»

Omitimos otras pruebas, tanto por no fatigar con ellas á nuestros lectores, como porque creemos suficientes los hechos acabados de referir para demostrar la existencia de mútuas relaciones entre el Imperio de Oriente y el reino visigodo.

La influencia de la escultura bizantina en España, ó tal vez su venida directa desde aquel país al nuestro, se patentiza por los esculpidos restos áun existentes en la Península del tiempo de la monarquía visigótica. Si bien de aquella época no sabemos que aquí subsista nada perteneciente á la estatuaria, ni relieves que representen séres animados, consérvanse bastantes ejemplares de escultura perteneciente á la ornamentacion arquitectónica en la iglesia de San Juan Bautista de Baños, cerca de Palencia, edificada por el rey Recesvinto el año de 610, único edificio que de aquel periodo se sabe permanecer en pié y sin reconstruccion; en la iglesia de San Roman de Hornija, próxima á la ciudad de Toro en la provincia de Zamora, erigida por Chindasvinto el año de 646, que aunque reedificada conserva algunos restos importantes de la primitiva; en varias partes de Toledo, en las murallas de Segovia, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, pertenecientes á dicha ciudad toledana y á la de Córdoba, y en otras diferentes partes. Todos ó los más de ellos presentan puro el arte de Constantinopla, ya en la concepcion, en su diseño, ya tambien en su ejecucion, especialmente en los cortes á bisel. Puédese lógicamente deducir que así como en nuestra patria imperó la bizantina escultura ornamental en época anterior á la tempestad iconoclástica, dominaria igualmente la de figura, aunque los productos de ésta habrán perecido ántes de nuestros dias como tantos otros de ornato y casi todos los de arquitectura de la monarquía visigoda.

V.

Trascurrido sobre siglo y tercio desde la fundacion de la monarquía asturiana, encontramos ya figuras humanas y de animales irracionales en la iglesia de Santa María de Naranco, á un cuarto de legua de Oviedo, erigida en el año de 848 por el rey Ramiro I, y en la capilla ó ermita de Santa Cristina en el concejo de Lena, tambien en Astúrias, y que se cree fundada por el mismo monarca. En ambos templos revelan estas esculturas su bizantino orígen, ya por las parejas de séres animados dispuestos simétricamente como las de la catedral de Atenas, ya por hallarse rodeadas de ornatos de relieve del género usado en los Estados de los Emperadores de Oriente; y ya tambien por sus formas, si bien no pueden distinguirse claramente á causa de hallarse bastante deteriorados los ejemplares por las injurias del tiempo, y probablemente por las del clima, demasiado húmedo en aquella region de España. Son bajo-relieves que adornan á medallones colocados en los muros, á fajas verticales de que parecen colgar los medallones y que bajan de la imposta de la bóveda, y por último, á capiteles de forma piramidal truncada é inversa como los que ostentan la iglesia de San Vidal de Ravena en Italia, edificada por el emperador Justiniano el año de 534, la de Santa Fosca, erigida durante el siglo IX en la isla de Torcello, situada en las lagunas venecianas, la de San Márcos de Venecia, labrada por artistas traidos de Bizancio, desde el año de 977 hasta el de 1071, la de Santa Sofía de Constantinopla y la mencionada catedral de Atenas.

Uno de los más antiguos sepulcros del cláustro de la colegiata de Covadonga, asienta sobre tres cabezas de leones de carácter oriental, y en su arco presenta un jinete muy deteriorado, siendo toda la ornamentacion del sepulcral monumento fiel reproduccion de la usada en el Imperio de Oriente.

La iglesia de San Miguel de Linio ó Lillo, que yace junto á la citada de Santa María de Naranco, y que tambien fundó el mismo rey Ramiro I, cuyo reinado duró desde 843 hasta 850, ofrece en un machon de la puerta de la imafronte, curiosísimo bajo-relieve que representa la lucha de dos hombres con un leon en el circo, presidida por tres magistrados vestidos á la manera bizantina.

Al siglo X pertenece la pila bautismal de la iglesia de San Isidoro de Leon, de planta cuadrada y forma casi cúbica, cuyas caras se adornan principalmente con figuras de relieve. Represéntanse en una de las caras dos leones afrontados, acaso luchando, y en las otras tres la Sacra Familia, el bautismo de Jesucristo y la entrada del Salvador en Jerusalen. Esta pila, acompañada de su monografía, se ha publicado en la presente obra.

Las enunciadas esculturas de Astúrias y Leon están ejecutadas muy toscamente.

Al mismo siglo X parecen pertenecer las tres imágenes que llenan el tímpano del arco en la portada de la imafronte, en la iglesia de San Pedro y San Pablo de Barcelona, y representan al Redentor sentado en una silla y con nimbo crucífero, teniendo á su derecha á San Pablo, y á la izquierda á San Pedro, que, en señal de adoracion, doblan ante él respetuosamente sus rodillas. La ejecucion de este relieve supera mucho á los anteriores, y manifiesta la influencia del arte constantinopolitano ó bizantino, que tambien se muestra en los ornatos de las impostas de que arranca el arco de la misma puerta, y en el lado derecho de la inscripcion del dintel, cuyo renglon corre de arriba á abajo. Lo mismo diremos de las figuras simbólicas de los evangelistas y de la mano sobre nimbo crucífero en actitud de bendecir. El ángel que representa á San Mateo, lleva en sus manos el nombre de este apóstol tambien escrito verticalmente.

Durante el siglo XI la escultura hizo notable evolucion en la Europa occidental, separándose paulatinamente del sistema bizantino, y mejorando progresivamente tanto en el diseño de las formas, actitudes y paños de las figuras, como en la inspiracion y composicion de los asuntos, y hasta en el manejo, por los artistas, del cincel y de los demás instrumentos propios del escultor.

El nuevo género escultural parece haberse introducido en España con el estilo arquitectónico, denominado romá-

nico, de cuya ornamentacion constituian principalísima parte las figuras de séres animados, representando ya historias relativas á la Religion, á los fundadores de las iglesias, á los monarcas y magnates, ya tambien otros asuntos profanos de no tan alta esfera, y áun á veces, muy distantes del espíritu religioso que debiera manifestarse siempre en edificios consagrados al culto cristiano y á respetables moradas de monjes y de otros clérigos.

En otra monografía de la presente obra hemos expresado nuestra actual opinion acerca de la época en que debió de introducirse en Castilla la arquitectura románica, á saber; durante el reinado en Castilla y Leon de Fernando I *el Magno*, y su augusta esposa Doña Sancha, puesto que á este género arquitectónico pertenecen la iglesia de San Isidoro y el Panteon Real, aquella reedificada y éste erigido por mandato y á expensas de ambos monarcas, en la ciudad de Leon; es decir, que los dos monumentos se labraron ántes del período comprendido entre los años 1065 y 1071, en que murieron, primeramente Fernando y despues Doña Sancha, y por tanto la misma fecha es la ménos antigua que puede asignarse á la venida á Castilla del género de escultura de que vamos hablando.

Acerca de un artista español de la primera mitad del siglo XI, y respecto á alguna de sus obras, encontramos en exíguo tratado anónimo sobre Bellas Artes, acaso inédito, porque manuscrito le hemos visto y no le cita ningun bibliógrafo, lo que á continuacion trascribimos. «Un escultor llamado *Aparicio*, vivia en Castilla por los años de 1033, á quien D. Sancho *el Mayor*, uno de los más señalados príncipes de España, rey de Navarra, Castilla y Aragon, mandó construir una arca para colocar el cuerpo de San Millan, que ántes se custodiaba en otra de piedra, en su monasterio de Suso. Esta obra es de madera y está cubierta de chapas de oro y labores de marfil, y tiene muchas imágenes entalladas con piedras preciosas y otras de cristal. Es de vara y media de largo y de cinco sexmas de alto, y contiene veinte y dos compartimentos que representan pasajes de la vida y milagros del Santo, labrados en marfil. Además de estas historias, contiene otras figuras de la misma materia, que son de príncipes y bienhechores que ayudaron á construir el arca.—Entre ellas hay dos pequeñas con sus capas y cabelleras y la inscripcion

APPARITIO SCHOLASTICO, RAMIRUS REX.

Fray Prudencio de Sandoval cree que *Apparitio* es el maestro de la obra. Tambien afirma que otras dos figuras que hay en el arca, una de un viejo que tiene un escoplo en la mano labrando un escudo, y otra de un jóven que le sostiene, con un rótulo, del cual no puede leerse mas que esto:

.....TRO ET RODOLPHO FILIO,

representan los oficiales que ayudaron á Aparicio en esta obra, que tiene en todo su conjunto mucha gracia y elegancia. Acaso el buen Aparicio jamás habria oido hablar ni remotamente de la escultura *criselefantina;* y esta obra donde se encuentra el oro unido al marfil, ¿no es una reminiscencia muy singular en este género de escultura que con tanta excelencia ha descrito Quatremere de Quinci?... Podemos al ménos gloriarnos los españoles de que quizá niguna, entre las modernas naciones civilizadas, podrá citar como nosotros un escultor que haya florecido en el año de 1033; pues los más celosos y diligentes investigadores de las antigüedades artísticas de la Edad-media en Italia, donde tanto se anticipó la escultura, no han encontrado, en su historia moderna, escultor antiguo anterior á Benedicto Antelamí, á cuyo cincel son debidas las esculturas y adornos del bautisterio de Parma que construyó él mismo en el año de 1196.»

Al siglo XI que en la historia de la Escultura de la Edad-media en España se presenta como el primer albor de nuevo dia, como el punto de partida de inexplorado camino, pertenecen las tres naves de la colegiata de Santillana, antigua capital de las Astúrias, apellidadas de su nombre, y hoy parte de la provincia de Santander, y el cláustro del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, de que ámpliamente hemos hablado en otra monografía del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES. En los capiteles iconísticos de ambos monumentos y en algunos de sus relieves se nota á primera vista la incorreccion del dibujo y la tosquedad de la ejecucion, sin embargo de ser ésta algun tanto diligente; pero ambos defectos son ya mucho menores que en las esculturas de Santa María de Naranco, de Santa Cristina de Lena, de San Miguel de Linio ó Lillo, y de la pila bautismal de San Isidoro de Leon. El cláustro de la citada abadía de Aguilar de Campoo fué construido bajo el mando del abad Lecenio, es decir, hácia la mitad de dicho siglo XI.

Por el mismo tiempo, ó algo ántes, se erigieron, segun dijimos, por Fernando I y su mujer Doña Sancha, la iglesia de San Isidoro y el Real Panteon de Leon, cuyas figuras tienen mejor y más grandioso carácter que las ántes mencionadas, probablemente porque los citados monarcas pudieron disponer de mejores artistas, á consecuencia de ser mayores sus recursos pecuniarios, de su elevada posicion social, y de mantener amistosas relaciones con otros reinos.

Alfonso VI, que murió en el año de 1109, hizo labrar la antecámara ó cuerpo de la capilla de San Miguel, hoy denominada la Cámara Santa de Oviedo; del mismo reinado parece ser la iglesia de San Martin de Segovia; tambien por aquel tiempo, en 1082, salió de cimientos la catedral de Santiago de Galicia; en estas tres iglesias, como en algunas otras, se ven estátuas adheridas á fustes de columnas, estátuas que por consecuencia de esta colocacion se han hecho demasiado largas. Con tal motivo merece recordarse, que tanto semejante circunstancia como la contraria de figuras sobrado cortas, y áun algunas otras incorrecciones, son harto frecuentes cuando esta clase de escultura se destinó á servir de decoracion ú ornato arquitectónico; á causa de verse precisado el escultor á llenar los determinados espacios que el arquitecto le proporcionaba; y que por tanto, son defectos que no deben imputarse al estado, á la sazon más ó ménos atrasado, del arte escultural, ni á impericia de los artistas que por entónces le ejercieron.

El escrito sobre *Bellas Artes*, de que arriba hemos trasladado algunas frases, añade á continuacion de aquellas las siguientes: — «No encontramos despues el nombre de ningun escultor hasta á mediados del siglo XII, en que el maestro Mateo, que tambien fué arquitecto, construyó la catedral de Santiago de Galicia, y la decoró con estátuas y otros muchos accesorios. En la fachada principal colocó al Santo Apóstol, y otras estátuas y algunos ángeles, hoy dia bastante maltratados todos. En la bóveda principal representó en bajo-relieves al Salvador descubriendo sus llagas, acompañado de los cuatro evangelistas, los veinticuatro ancianos tocando instrumentos, los apóstoles, los patriarcas, los profetas y otros santos del Nuevo Testamento. Estas esculturas de mejor conservacion que las de la fachada, permiten juzgar del estado del arte en aquella época. Fué nuestro Mateo muy honrado y favorecido por el rey D. Fernando II, y su nombre se ha conservado en una inscripcion sobre las dos puertas de la fachada principal de la citada catedral. — Algunas otras obras pudieran citarse de esta época, que si bien de incierto artífice y de tosca ejecucion, son sumamente preciosas y de infinita utilidad para nuestra historia del Arte. Tales son algunos bajo-relieves que áun se conservan en el cláustro de la iglesia colegial de San Pedro el Viejo de Huesca de Aragon, (tal denominacion tenia ya este templo, que áun subsiste, desde el tiempo de D. Ramiro *el Monge*, cuya sepultura todavía se conserva en su antiguo cláustro). En este venerable recinto en que el tiempo ha estampado profundamente sus huellas, se observan algunas esculturas empotradas en la pared, de muy á principios del siglo XII; siendo muy notable la Adoracion de los Reyes, encima de la puerta que conduce á la iglesia, sobre cuyo fondo tambien está esculpido el Lábaro de Constantino. El estilo de su composicion recuerda mucho el de la escultura de Roma despues de Alejandro Severo; sus formas son muy cuadradas y robustas; los pliegues de los vestidos apenas siguen la direccion de los miembros que cubren, y están tratados tan mala y simétricamente, que recuerdan no poco los pequeños ídolos de los etruscos, en el primer período de su arte. — No son, pues, de un estilo seco, ni es demasiado larga la proporcion de las figuras de esta época, ni se parecen á las que el vulgo llama góticas; al contrario, en esta parte de la Península son, como hemos dicho, robustas, cuadradas y muy angulosas, están en armonía perfecta con las fábricas de su edad, tambien macizas, que se hallan muy distantes de la admirable elevacion y ligereza de nuestros templos, llamados góticos, que no se construyeron hasta muy á principios del siglo XIII. Tal es, pues, el carácter en general de la escultura de todas las épocas mencionadas, y que nos presentan el arte todavía en su infancia. El mecanismo de la ejecucion no señala más que las primeras líneas, y no trazan sino los más sencillos movimientos de las figuras, cuando no las presentan en un estado de perfecta inmovilidad, como sucede las más de las veces, con una expresion muy diferente de la que conviene á su situacion, y siempre de un modo tosco y desaliñado. No se encuentra, pues, en aquellas obras, ni un cálculo hecho sobre la experiencia para el efecto de la composicion, ni un manejo franco y fácil de la materia, ni el brio ni la eleccion de formas, sino simples indicaciones de la voluntad del artista, embarazado con todos los obstáculos que presenta el arte, y que sólo es posible superar á fuerza de tiempo y de constancia.»

Circunstancias análogas á las que, segun acabamos de ver, caracterizan á las producciones esculturales en la antigua Corona de Aragon, se observan en la escultura de los reinos de Leon y de Castilla en la época de que vamos tratando y que comprende los siglos XI y XII: pudiéramos citar muchos ejemplares que lo patentizan en iglesias de Avila y Segovia, de Leon y Sahagun, en las provincias de Búrgos y Santander, y en los territorios que fueron principado de Astúrias y reino de Galicia; pero nos concretaremos á recordar cuatro estátuas del crucero en la

catedral vieja de Salamanca, como más fáciles de examinar por la generalidad de nuestros lectores, á causa de haber sido fielmente reproducidas y dadas al público en la obra intitulada *Monumentos Arquitectónicos de España.*

Es digno de notarse que, trascurridos ya algunos años de este período de dos siglos, la escultura, como la arquitectura, sufrió, en muchos casos, visible agravacion de influencia del elemento oriental ó arte bizantino, manifestándose, por los escultores (muy particularmente) en el degenerado sistema de pliegues dado á conocer por el célebre griego antiguo Fidias, y por los arquitectos, en las cúpulas de iglesias de Zamora, Toro, Salamanca, Segovia, Santillana de la Mar y otras varias; citaremos sólo como prueba del aserto que acabamos de enunciar, los grandes bajo-relieves del cláustro de Santo Domingo de Silos, por haberse estampado con exactísima copia en la citada publicacion de *Monumentos Arquitectónicos de España.* Aquella recrudescencia del influjo de la escultura de Constantinopla sobre la nuestra, contribuyó á su progreso mejorando los partidos de paños y otras circunstancias del diseño, bien así como en la arquitectura aumentó la variedad en las bóvedas, la riqueza en los ornatos, lo grandioso en los conjuntos.

Hablando de la Escultura y de los escultores de los siglos XIII y XIV, el escrito de que hemos dado cuenta, se expresa de este modo:—«El conocimiento de la Anatomía, necesario para representar la figura humana, les era absolutamente desconocido; y así, en los mismos templos, suntuosos, atrevidos é imponentes, los adornos trepados, la infinidad de hojarascas, vichos y otros objetos de ornato, de ejecucion sumamente prolija, son la única escultura de esta época que llame nuestra atencion, al mismo tiempo que las imágenes de los santos, las de nuestros monarcas y próceres que reposan sobre las tumbas, conservan el cincel grosero, enteramente violadas las reglas de proporcion, y equivocada la inspiracion de las figuras. Se halla en ellas, sin embargo, un cierto sello de candor y de cristiana inocencia, que si bien no es un cálculo y meditacion del artista, es muy propio en las santas imágenes á excitar en los fieles, sentimientos de devocion y recogimiento.—Las esculturas del átrio y puerta del Niño-perdido, de la catedral de Toledo, y otras en algunos parajes del cláustro, presentan una muestra del arte en el siglo XIII con todos sus caractéres, y puede creerse con fundamento que son del tiempo de la construccion de aquel templo venerable. A una época algo posterior, es decir, muy á principios del siglo XIV, pertenecen las estátuas de algunos reyes y obispos en el presbiterio, pues tienen ya mejores proporciones, más gusto y exactitud en el conjunto: tanto de la una como de la otra época quedan algunas muestras en Búrgos y en algunas otras catedrales construidas en esta edad. Se ignoran los nombres de sus autores; y es harto sensible que, en el largo espacio de dos siglos, cuatro solamente hayan podido salvarse del olvido, y vamos á citarlos por su órden.—El maestro Mateo es el nombre de un escultor que en 1278, trabajaba nueve apóstoles, que están en la fachada principal de la catedral de Tarragona, y que nos parecen de cierta proporcion y mérito para aquella época. Las demás estátuas para la misma fachada, no se hicieron hasta el año de 1375, en que el maestro Castalis de Barcelona, esculpió los tres apóstoles que faltaban, y nueve profetas, de mejores proporciones y gusto en los ropajes. En 1380 el maestro Anrique hizo los bustos del sepulcro de Don Enrique II que está en la Capilla de los Reyes Nuevos de la Santa Iglesia de Tóledo, por lo que el rey Don Juan I mandó pagarle 4.000 maravedis. Pocos años despues, en la capilla de San Blas del mismo templo, labró Ferran Gonzalez la sepultura de D. Pedro Tenorio, que segun el epitafio falleció en 1399: inmediata á ésta labró la de otro obispo, y son dos obras sumamente curiosas y bien trabajadas. Se lee debajo de la sepultura,

FERRAN GONZALEZ PINTOR..... É ENTALLADOR.

»Ignóranse absolutamente los nombres de los autores de otras numerosas obras que se hicieron en aquellos tiempos: muchas de ellas, y en particular las que se hacian á fines del siglo XIV, son en extremo curiosas é interesantes, pues que en ellas, en medio de graves defectos, se admiran algunos detalles muy recomendables. En las últimas citadas del maestro Castalis, que labró en Tarragona, y en otras que se hallan en la Corona de Aragon, se entrevé algun ligero indicio del primer paso que el arte daba á su restauracion, y, si examinamos el estilo de las esculturas de las Castillas y provincias septentrionales de España, tan inferior al de las que se esculpian en la Corona de Aragon, no será tan difícil creer que su luz, aunque muy débil, penetró en estas regiones desde la célebre escuela de los Pi-

sanos. Nadie ignora el roce y relaciones que aquella república tenia con los catalanes y aragoneses, y es muy probable que esta escuela, que empezó á restaurar en Italia la escultura por medio de sus compatriotas Nicolás y Juan Pisano, y más adelante por Arnoldo de Lapo florentino, ahuyentaron poco á poco la profunda oscuridad en que yacía el arte, tanto en nuestras provincias como en todo el resto de Europa. Es bien manifiesto que muchas de las esculturas de esta época tienen los mismos cánones, máximas y detalles que las que, con tanto éxito y admiracion de Italia, produjeron en aquel siglo Juan y Andres Pisano y Arnoldo de Florencia en las obras que ejecutaron en Roma, Nápoles y algunas ciudades de Toscana. Casi todas las imágenes de la Vírgen que se conservan en nuestros templos, del siglo XIV, y sobre las portadas de las iglesias, cláustros y sepulcros, son copias casi exactas de las que Nino y Juan Pisano y Roberto Arnold hicieron, el primero en la iglesia de *Santa Spina*, en Pisa, y los últimos en la Misericordia y puerta lateral del *Domo* en Florencia. La Madre de Dios en pié, además del ligero velo y corona al estilo ducal que adorna su cabeza, tiene un manto, apoyada una parte, por lo general, sobre el hombro izquierdo; lo restante por debajo del brazo derecho, y cubriendo el cuerpo hasta debajo de la rodilla, queda sujeto con la misma mano y brazo izquierdo que sostiene á su divino Hijo, presentando al mismo lado sus bordes un partido de pliegues, largo, grandioso y de muy bello efecto. La Vírgen flanquea ó apoya sobre el muslo izquierdo, y por esta mecánica natural del cuerpo, quedan un tanto desviados, su torso y rostro, del Niño á quien mira con cariño maternal. La devocion de los fieles ha cubierto de ricos brocados muchas de estas imágenes, en formas no muy distantes de una campana, que las desfiguran notablemente. El aficionado á las artes que haya tenido ocasion de observar estas obras en países tan distantes del objeto, encontrará esta identidad y reminiscencia en las esculturas indicadas, y se confirmará en esta asercion (nueva hasta ahora), que á primera vista parece fundada en datos débiles y equívocos.»

A fines del siglo XIII y á principios del XIV, floreció en Castilla el escultor Anton Perez de Carrion, que en la abadía de Santa María la Real de Aguilar de Campoo, hizo los lucillos con yacentes estátuas de Doña Inés Rodriguez de Villalobos, de su esposo Pedro Diaz de Castañeda, y del hermano de éste, Nuño Diaz de Castañeda, que fallecieron, ella en el año de 1301, su marido en 1300 y su cuñado en 1293, segun hemos manifestado en anterior monografía en este Museo Español de Antigüedades.

Es digno de notarse que ya en el siglo XIII, y más aún en el XIV, los relieves solian ser harto ménos defectuosos que las estátuas, sobre todo, si éstas eran yacentes, segun lo manifiestan la portada de la imafronte de la catedral de Leon que consta de siete arcos; el sepulcro del chantre Aparicio en la catedral de Salamanca, cromo-litografiado en la citada publicacion de *Monumentos Arquitectónicos;* los enterramientos de En Pere Boil y de su hijo, unidos y sobrepuestos dentro de un solo arco sepulcral en Valencia, parte de los cuales existe en el Museo Arqueológico de Madrid y ha sido copiada en la presente obra; las historias representadas bajo las recaidas de los nervios de la bóveda en la capilla de Santa Catalina, situada en el cláustro de la catedral de Búrgos, y erigida por Enrique II de Castilla con propósito de hacerse enterrar en ella, dictámen que despues moribundo en 1378, contradijo mandando le sepultasen en la capilla de los Reyes Nuevos en la catedral de Toledo, que él habia hecho labrar; y por último, otros muchos ejemplares que pasaremos en silencio, persuadidos de ser bastantes los enumerados.

En los expresados monumentos, excepto en el del chantre Aparicio, único entre todos ellos perteneciente al siglo XIII, pues los demás se labraron durante el XIV; los relieves fueron tan bien ejecutados, que distan poco de la más perfecta concepcion y de la mayor belleza de la forma.

Pasando ahora á tratar de la Escultura durante la subsiguiente centuria, reproduciremos, por última vez, las palabras del consabido escrito, que dicen de este modo:

«La estatuaria no presenta en la primera mitad del siglo XV marca alguna ni sello sensible de progresos superiores á las obras de los últimos cuarenta años del siglo anterior. El tipo de la pintura y escultura septentrional que, tal vez por la venida de artífices alemanes y flamencos, echó profundas raices, sobre todo, en nuestras provincias más distantes del Mediterráneo, sofocó el gérmen de la bella escuela de los pisanos, que hizo tan corta permanencia entre nosotros, y que á causa de la homogeneidad del clima y de las simpatías con nuestro carácter y costumbres, se hubiera identificado más, nos hubiera servido de escalon más seguro, y finalmente, nos hubiera suministrado medios para hacer mayores adelantos. ¡Tanta fuerza tiene el ejemplo de la multitud y el obrar sin convencimiento

ni inspiracion propia, y sólo en fuerza de la rutina!—Sin embargo, como la naturaleza nunca obra por transiciones rápidas, sino con lentitud casi insensible; y como, por otra parte, en nuestras insignes catedrales se mantenia siempre, digámoslo así, una antorcha perenne y un estímulo constante para cualquiera suerte de ingenios, en obras que continuamente les hacia emprender la riqueza, privilegios y poder de aquellas corporaciones, unido al mayor fervor y devocion de nuestros mayores, era consiguiente se fomentasen las semillas de algunos talentos que dejaron obras muy luminosas á fines del siglo, y se desarrollasen en los Nufro Sanchez, Dancart y Síloes, artistas muy distinguidos.—La suntuosa portada principal y la colateral llamada de los Leones, son dos monumentos interesantes para la historia de la escultura de todo el siglo xv, en el que duró la obra de estos bellísimos adornos de la Primada de las Españas. Miguel Ruiz y Alvar Martinez, estatuarios de mucho mérito, trabajaron en la primera, á cuya obra ayudaron Fernan Sanchez y los hermanos Diaz y Francisco Alonso, que esculpieron figuras y adornos de particular mérito. Alonso Rodriguez fué uno de los más acreditados profesores de toda España á principio de aquel siglo, y dejó no pocas obras de su ingenioso cincel en esta misma fachada principal, así como tambien Alvar, Cristóbal y Diego, todos tres de su mismo apellido, y quizá parientes suyos.—Adornaban igualmente con extraordinaria profusion de escultura la torre de la misma catedral, Alonso Gomez, Diego Fernandez, Juan Ruiz y Ferran García.—En Tarragona se principió en esta época á labrar el bellísimo altar mayor de aquella catedral por Pedro Juan, natural de la misma ciudad, y Guillen de la Mota. Casi todo es de alabastro, y en muchos y excelentes bajo-relieves están representados la vida de Jesucristo y algunos pasajes de la de Santa Tecla. Hay figuras de mucho mérito, y aunque del estilo gótico dominante á la sazon, tienen cabezas de notable expresion, ropajes de muy buen estilo, y el todo constituye una de las mejores obras que se hicieron por entónces en España.—Una excelente estátua de San Andrés, esculpida en piedra, que se conserva en el lugar de la Selva del mismo principado, manifiesta el mérito particular en la escultura, de Raimundo Plinera, cuyo nombre está grabado en la base de dicha estátua...—En la catedral de Toledo se continuaban todavía grandes obras, pues Juan Aleman, por los años de 1463, emprendió el apostolado de la fachada principal. Son notables algunas de estas estátuas por lo natural de las actitudes, la expresion en los semblantes y particular verdad y gracia en los ropajes, aunque conservan, como todas las de esta edad, la profusion de menudos y angulares pliegues del estilo germánico. Por el mismo gusto esculpió este profesor las figuras de las Tres Marías, Nicodemus y otros personajes en la gran portada de los Leones del mismo templo. Este hermoso trozo que emprendió en 1459, dirigido por Anequin de Egas y Alonso Fernandez de Liena, presenta un cuadro interesante de los progresos del arte en el número considerable de pequeñas estátuas y otros adornos, en que se ejercitaron con noble emulacion los cinceles del maestro Egas, hermano del citado Anequin, Pedro Guas, Alonso de Lima, Francisco de Arenas, Ruy Sanchez y otros estatuarios y entalladores de mérito sobresaliente. No dejo de citar tambien á Martin Bonifacio, pues algun tiempo despues ejecutó con particular maestría la portada del antiguo sagrario de dicha catedral.—En 1438, Francisco Gomar, natural de Zaragoza, hacía la sillería del coro de Tarragona, obra que duró catorce años, término áun escaso segun la profusion y riqueza de entalles, de pirámides, filigrana y demás adornos en que tanto abunda la decoracion godo-germánica.—En Castilla era muy celebrado Martin Sanchez por los años de 1480. La Cartuja de Miraflores le encargó la sillería de su iglesia, y en 1496 el retablo mayor á Diego de la Cruz y al maestro Gil, padre del famoso Siloe, obra de mucho mérito, así como tambien lo era la sillería del coro de Santa María de Nájera, principiada á fines del siglo por los maestros Nicolás y Andrés.—Otras obras de consideracion se hacian por entónces; pero habremos de pasarlas en silencio porque han destruido la mayor parte de ellas las vicisitudes de las guerras pasadas, ó porque absolutamente ignoramos los nombres de sus artífices.—La catedral de Sevilla, no ménos que la de Toledo, abrió una nueva liza á los artistas en las obras suntuosas que se emprendieron desde la mitad del siglo. Nuestro Sanchez trabajaba en el 1446 la famosa sillería que le acreditó muchísimo y que más adelante acabó Dancart. Obra es, sin duda alguna, para dar reputacion al artista más distinguido, por la multitud de estatuitas labradas con suma inteligencia y naturalidad, por sus infinitos bajo-relieves, en sus frisos, torrecillas y toda la profusion de adornos que entónces se usaba, trabajado con indecible primor y proligidad.—Pero un monumento de mayor importancia, que se principió poco despues, fué el retablo principal de la misma catedral, y que trazó el maestro Dancart. No se conoce otro en España, ni mayor ni más rico, así por el número de sus estátuas, muchas de ellas de mérito sobresaliente, como por los exquisitos adornos en sus pilastras, fajas, nichos y otros parajes. El maestro Marco, ayudado de Bernardo de Ortega, entró á dirigir esta obra por fallecimiento de Dancart, á que ayudaron otros buenos profesores de Sevilla,

del mismo apellido de Ortega, todos parientes suyos, á los que aventajó Bernardino singularmente por sus excelentes obras, que hacian presentir el próximo restablecimiento de la escultura en España.»

Daremos fin á esta rápida reseña histórica de la escultura en España desde la época visigótica hasta la terminacion de la Edad-media, enumerando algunas obras esculturales que, por su mérito artístico, exigen ser aquí conmemoradas, y cuya mayor parte se labró durante el glorioso reinado de los Católicos reyes Fernando V é Isabel I.

La más antigua de todas, y la única que no pertenece al tiempo de estos monarcas, es el aislado sepulcro de Doña Aldonza de Mendoza, duquesa de Arjona, mujer del duque Don Fadrique, tio del rey Don Juan II, la cual falleció el dia 18 de Junio de 1435; lucillo que habiéndose colocado primitivamente en la iglesia del monasterio de Lupiana cerca de Guadalajara, se custodia actualmente en el Museo Arqueológico Nacional, y del cual hemos escrito monografía dada á luz en la presente publicacion. La estátua yacente de tan ilustre señora está ejecutada con tal primor y arte, que nos atrevemos á asegurar que dista muy poco de la perfeccion, careciendo de ciertos defectos generales en su época, como, por ejemplo, no ser demasiado angulosos los pliegues en la parte inferior del vestido.—Varias esculturas en el franciscano convento de San Juan de los Reyes, en Toledo, erigido por Fernando é Isabel ántes del año de 1476.—Los dos lucillos del famoso condestable Don Álvaro de Luna y de su esposa Doña Juana de Pimentel, con estátuas yacentes, mandados erigir por la munífica reina Isabel la Católica, en la Capilla General ó de Santiago en la catedral toledana, y ejecutados por el artista Pablo Ortiz, que las terminó en el año de 1489.—La sepulcral estátua arrodillada del rey Don Pedro de Castilla que estuvo en su tumba en el convento de monjas de Santo Domingo el Real de Madrid, y hoy se guarda en el Museo Arqueológico Nacional; la del infante Don Alfonso, hijo de Don Juan II, la cual subsiste dentro de suntuosa hornacina en la Cartuja de Miraflores, junto á Búrgos, y la de Don Juan de Padilla, muerto por herida de saeta en el cerco de Granada el lunes 16 de Mayo de 1491 á los 20 de su edad, estátua orante que con su magnífico arco sepulcral hizo labrar, en el monasterio de Fresdelval, á cinco cuartos de legua de Búrgos, su madre la condesa de Santa Gadea, Doña Isabel Pacheco, á ruego de la reina Isabel *la Católica* que, como su esposo Fernando V, profesaba á Don Juan, sincero y grande afecto.—Por último, la urna y la estátua yacente del obispo de Búrgos, Don Luis de Acuña y Ossorio, y el bulto del arcediano Don Fernando Diez de Fuente Pelayo con el lujoso arco que le incluye, en la capilla de Santa Ana en la catedral burgense, y el suntuosísimo lucillo que en la expresada Cartuja contiene los restos de Don Juan II y de su segunda esposa Doña Isabel de Portugal. Acerca de estos tres monumentos, son dignas de recordarse las palabras de D. Isidoro Bosarte en el tomo I de su *Viaje artístico á varios pueblos de España, con el juicio de las obras de las tres Nobles artes que en ellas existen, y época á que pertenecen*, publicado en Madrid el año de 1804. Don Isidoro, secretario «en propiedad de la Real Academia de San Fernando y académico de número de la de la Historia,» á pesar de que, como á otros artistas y eruditos de aquel tiempo, le era antipático todo cuanto careciese del carácter greco-romano, habla en los términos siguientes:

«En cuanto á esculturas del estilo gótico, lo más elegante que hay en Búrgos es un altar pequeño á la entrada de la capilla de Santa Ana en la Catedral, junto á la reja de la capilla á mano izquierda. En aquella capilla está el sepulcro del obispo D. Luis Acuña, que fué el que costeó una de las torres de la fachada principal que se concluyó el año de 1480. En el sepulcro del Sr. Acuña no he visto la inscripcion que trae D. Antonio Ponz, tomo XII, carta 2.ª, número 40, sino la que trae el padre Florez en el elogio de aquel prelado. En su bulto se conoce que es retrato, y de lo mejor que por entónces se hacía...—Unas obras de escultura de grande espectacion popular hay en la iglesia de la Cartuja de Miraflores, que son los sepulcros del rey Don Juan II y la reina Doña Isabel, su segunda mujer, y el del infante Don Alonso; aquellos en medio del pavimento de la capilla mayor, y el otro en una pared de la misma capilla. No puede negarse que son obras de mucha proligidad y paciencia. Las camas en que están echados los bultos de los dos augustos consortes, no están unidas sino contiguas. Las menudencias de los ornatos van al infinito: basta decir que los que allí trabajaron llegaron á adelgazar el alabastro, en los tallos de las parras, hasta dejarle del grueso de un alambre gordo. La máquina describe en su total una figura ochavada, y se finge contenida en toda su circunferencia sobre cuerpos de pequeños leones. La figura mayor, excepto los bultos que son de tamaño natural, es la de San Juan Evangelista escribiendo, que está sentada contra la almohada de los bultos mirando al pueblo, pues los bultos miran al altar mayor. El San Juan podrá ser el tercio de un tamaño natural. Su diseño, como el de toda la obra, es meramente gótico, sin la menor noticia ni áun sospecha de la próxima restauracion del arte antiguo. Parece que allí dió las boqueadas el goticismo, y brilló como las llamaradas de una luz que se va á

apagar; pues el artífice de tan arbitraria y prolija obra, llamado maestre Gil, fue el padre de Diego de Síloe, uno de los restauradores de la arquitectura antigua en España, arquitecto de la catedral de Granada. El sepulcro del infante va por el mismo camino que el de los reyes Don Juan y Doña Isabel.»

Debemos advertir que Bosarte creyó ser altar el arco sepulcral de piedra que incluye la yacente estátua que hemos mencionado, y cuyo epitafio incluido en el fondo de la hornacina expresa lo siguiente.

Aquí yace el Reverendo D. Fernando Diez de Fuente Pelayo, Arcediano de Burgos, Abad de San Martin de Escalada, del Consejo del Rey y Reina nuestros Señores, criado muy antiguo del muy reverendo magnifico Señor D. Luis de Acuña, Obispo de Burgos, primero Capellan mayor que fué de esta Capilla: finó á nueve dias del mes de Diciembre, año de nuestro Salvador Jesucristo de mil quatrocientos noventa y dos annos. Pater noster.

Sobre la cubierta del lucillo del fundador de la capilla, se lee la inscripcion á que alude Bosarte, y que dice así:

Propter utrumque latus Præsul Ludovicus Acunna Ossorio stirpes quas adamavit habet. Anno M.CD.XC V.

Este obispo D. Luis de Acuña y Ossorio, fué padre legítimo del obispo de Zamora D. Antonio, célebre caudillo entre los comuneros.

En 1486 encargó Isabel *la Católica* al maestro Gil de Síloe que trazase los sepulcros de sus padres los reyes Don Juan II y Doña Isabel de Portugal, y el de su hermano el infante Don Alfonso. Presentados los dibujos y aprobados por la Reina, comenzó aquel artista su trabajo, que dió terminado en poco más de cuatro años á pesar de contener tantos y tan delicados detalles los suntuosos enterramientos, en que parece haber sido tan dócil el alabastro como cera, entre las manos de Siloe.

D. Antonio Ponz, aunque más exclusivamente greco-romanista que Bosarte, habia dicho ántes que él, en el tomo XII, carta 3.ª de su *Viaje de España*, que el sepulcro de Don Juan II y su mujer Doña Isabel, era «obra de la mayor magnificencia y de un trabajo inexplicable.»—Y en el mismo tomo, carta 2.ª, hablando de la capilla de Santa Ana, enunció lo que sigue:—«En medio de la capilla se ve una magnífica urna sepulcral con figura echada de un obispo; creo que es D. Luis de Ossorio y Acuña, su fundador, y aunque tiene su mérito está muy destruido; sólo se lee: *Dilectus Deo et hominibus, cujus anima in benedictione est.*»

VI.

Curiosísimo ejemplar de escultura de fines del siglo XIV ó principios del XV, posee el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, constituido por pequeña coleccion de siete cuadros de alabastro que, en relieve, representan otros tantos pasajes de la vida de la Vírgen María, cuyas dimensiones son 37 centímetros de alto por 25 de anchura cada uno, reunidos todos en sencillo bastidor de madera de figura ojival, y distribuidos en tres zonas, la superior de uno, y de tres la de en medio y la inferior.

El primero, ó sea el que se eleva sobre los demás, representa la Natividad de Nuestra Señora.—A Santa Ana acostada asisten por la parte del fondo del cuadro, ó lado izquierdo del lecho, tres mujeres que, como la recien parida, cubren sus cabezas con tocas: de las tres, la de en medio tiene en los brazos á la niña María Santísima, acabada de nacer, vestida, con toca, y fajada por fuera del traje desde el cuello hasta los piés, mientras las otras dos mujeres cuidan de la santa esposa de San Joaquin. Al lado derecho de la cama, es decir, en primer término, vénse la cuna y la silla destinadas á la recien nacida y á quien hubiera de custodiarla.

El segundo recuerda la Presentacion de la Vírgen en el Templo de Jerusalen.—María, nimbada y ciñendo corona como ducal, ha subido casi hasta lo más alto de largo tramo de escalera que conduce al sitial en que se halla sentado el Sumo Sacerdote, y vuelve la cabeza á mirar á sus padres que permanecen al pié de la escalinata, trayendo San Joaquin en la mano derecha, extraño canastillo con tres palomas para la ofrenda: otras dos personas, cuyas

cabezas han desaparecido, se divisan en el fondo del cuadro, en la parte anterior de la escalera; y delante de ella, revestido ángel, hincada en tierra la rodilla derecha, bambolea briosamente moderno incensario.

El tercero figura la Santísima hija de San Joaquin y Santa Ana en medio de sus padres y recibiendo leccion de lectura que le dá su madre.—Tambien á la jóven Vírgen le falta ya la cabeza: los dos esposos están nimbados.

El cuarto presenta los Desposorios de María Santísima y San José.—El Sumo Sacerdote teniendo, en vez del traje hebreo, casulla, mitra y báculo como nuestros obispos, bendice á los contrayentes con la mano derecha, extendidos los dedos pulgar, índice y anular. Hállase el Sacerdote á la parte de fuera del templo: San José, á la puerta como saliendo, empuña con la mano izquierda la antorcha nupcial que María, colocada frente á él, coge al mismo tiempo con la derecha; y constituyen la comitiva, trás de la Vírgen, dos mujeres, cada cual con su antorcha en una mano.

El quinto la Anunciacion.—La Vírgen esposa de San José, nimbada y con ducal corona, en su casa de Nazareth, arrodillada ante libro abierto sobre su reclinatorio, vuelve hácia atrás la cara á escuchar la angélica salutacion: el arcángel Gabriel, de quien sólo quedan las alas, traia en las manos el ramo de azucenas, símbolo de virginal pureza, y larga filatería en que aún se lee parte de las palabras *Ave Maria gratia plena*. Sobre el arcángel, entre nubes á manera de bizantinos *impajes*, aparece la cabeza del Eterno Padre, de cuya boca se figura salir el divino soplo, terminando en el Espíritu Santo en figura de paloma que vuela hácia la *bendita entre todas las mujeres*. Sobre el reclinatorio avanza un doselito de cortinaje.

El sexto la Adoracion de los Pastores.—El niño Jesús reclinado en la *vesica piscis* recibe el culto que le tributan su bendita Madre nimbada y arrodillada; trás ella San José y una mujer con manto en la cabeza, ambos en pié; una jóven tambien hincadas en tierra las rodillas, y finalmente, en lo alto un ángel, actualmente mutilado.

El séptimo la Circuncision del Salvador.—El Sumo Sacerdote Simeon circuncida á Jesucristo que asienta sobre el ara sostenido por su Santísima Madre coronada: síguela su esposo, y en el fondo obsérvase alta mujer con toca, barbudo varon y otros dos personajes á quienes ahora faltan las cabezas. La coronada Vírgen de este cuadro es la más elegante y bella figura entre todas cuantas constituyen la coleccion de relieves de que vamos tratando, ya por ser ménos incorrecto su dibujo, ya por acercarse más á la verdad sus proporciones, ya por la buena ejecucion de su partido de paños, ya, en fin, por las formas de su cabeza y torso y por la candorosa expresion de su fisonomía.

Todos estos cuadros conservan claros vestigios de haber sido pintados y dorados.

Para determinar la época á que pertenecen, no sabemos exista documento escrito ni orales tradiciones, teniendo, por tanto, que atenernos para tal clasificacion á lo que deducir podamos de sus esculturales caractéres, de los trajes y de los demás ornatos personales.

Parécenos haber sido labrados hácia el fin del siglo XIV ó más bien á principios del XV, por indicarlo claramente, segun creemos:—1.°, la excesiva esbeltez de las figuras;—2.°, el plegado de los paños;—3.°, el doblez de las alas del ángel en el cuadro que recuerda el misterio de la Presentacion, doblez que afecta la forma concoidea y no la angulosa que prevaleció muy andado el siglo XV;—4.°, la distribucion ó peinado del pelo y de la barba del Padre Eterno en la Anunciacion;—5.°, las coronas de la Vírgen, que tienen la forma régia á la sazon, y ducal ahora, en ambos cuadros recien citados y en el de la Circuncision;—6.°, las sueltas tocas de las mujeres;—7.°, todo el traje, el peinado y demás adorno de María y de las dos de su comitiva en los Desposorios;—8.°, el corte del vestido de la Santísima Presentada;—9.°, el calzado del Sumo Sacerdote y de San José en su casamiento;—y 10.°, el tono de los colores y del oro.

En cuanto á lo primero, que es la excesiva esbeltez de las figuras, queda enunciada su época en la presente reseña histórica de la escultura, indicándose allí que el tipo septentrional, es decir, de largas figuras, como es el natural en Alemania, prevaleció en España á fines del siglo XIV y prolongó su existencia durante la primera mitad del XV, y áun se puede añadir que en muchos ejemplares áun despues se percibe su influencia.

Lo segundo, á saber; el plegado de los paños, en todos, y señaladamente en las vestiduras de la Vírgen, en el cuadro de *la Circuncision*, es del mismo sistema natural y hasta elegante que se observa en los relieves del mencionado sepulcro de En Pere Boil y de su hijo, en los, tambien citados, de la capilla de Santa Catalina, hoy sacristía mayor en el cláustro de la catedral de Búrgos, y en otros muchos que pudiéramos enumerar: á este sistema reemplazó, en el siglo XV, otro de pliegues angulosos, como si las telas estuviesen engomadas, ó fuesen duras por ser tejidas de terciopelo y oro, segun se ve en los respaldares de la sillería del coro, en la catedral de Leon, y en el

frontal del sepulcro de Doña Constanza de Castilla, existente hoy en el Museo Arqueológico de Madrid, y ántes, en el convento de Santo Domingo el Real de esta villa.

Lo tercero, el doblez de las alas es semejante al que ofrecen las del ángel arrodillado junto á la cabeza de la estátua yacente del hijo de En Pere Boil, y no como se ve en las de los dos tenantes de escudo en el centro del recien mencionado frontal, ejecutado en el siglo XV.

Lo cuarto, la distribucion del pelo y de la barba del Eterno Padre, es como el peinado de una y otra en varios personajes de la córte de Enrique II, representados en los relieves de su capilla en Búrgos.

Lo quinto, la forma acampanada de las tres coronas ducales, en las esculturas de que vamos tratando, no tiene ni áun la menor semejanza con la rectilínea y casi cilíndrica de la que ciñe la cabeza de la estátua, en pié y conmemorativa de su enlace matrimonial con Doña Beatriz de Suabia, del santo rey Fernando III de Castilla, existente en el cláustro de la catedral de Búrgos, y ejecutada durante el siglo XIII; al par que en la capilla de Enrique II, en el mismo cláustro, la corona de la reina que con el rey está sentada en el trono, se ensancha por la parte superior, siendo curvilíneo su perfil.

Lo sesto, las sueltas tocas de las mujeres, se parecen á las de la recien citada reina esposa de D. Enrique, la cual probablemente introdujo esta moda; y á la que cubre la cabeza de la estátua tambien mencionada, de Doña Aldonza de Mendoza.

Lo sétimo, los femeniles trajes y adorno de la cabeza de María Santísima y de las dos mujeres de su séquito, en el cuadro de *Los Desposorios*, son fieles imitaciones de los que se usaron en Castilla en los últimos años del siglo XIV y en los primeros del XV; la que se divisa en el fondo, parece ser de más edad que su compañera y que la desposada, por exornar su cabeza anticuado *escofion*, muy poco distinto del que en otro tiempo habia puesto en boga en Francia la célebre Isabeau de Bourbon-la-Marche, casada el año de 1304 con Bouchard, conde de Vendôme; moda que, con otras, vino poco despues á España de allende los montes Pirineos. El traje, peinado y tocas de la esposa de San José y de las otras dos mujeres, se asemejan á los de las dos camareras ó doncellas que llevan otras tantas colas en el retrato de la reina Isabeau de Bavière, casada con Cárlos VI de Francia en 1385, reina de quien escribió el famoso Brantôme, que habia introducido entre las mujeres de aquel país las pompas y el lujo *(les pompes et le luxe)*. Este traje y adorno de cabeza, despues de introducirse en Inglaterra, fueron al poco tiempo traidos á Castilla por la muy ilustre familia de Lancaster (que nuestros historiadores dicen *Alencastre)*, con la ocasion que pasamos á narrar.

Juan de Gante, duque de Lancaster, hijo del rey de Inglaterra, Eduardo III (1327-1377), y de la reina Felipa de Henao, se casó en terceras nupcias con Doña Constanza de Castilla, hija del rey D. Pedro *El Cruel* y de Doña María de Padilla: era antiguo pretendiente del trono castellano, por el hereditario derecho de su mujer, cuando en 1383, Juan I *el Grande* comenzó á reinar en Portugal. Poco tiempo despues el nuevo monarca envió solemne embajada á Inglaterra para invitar al Duque á hacer con él alianza contra el rey castellano Juan I, ofreciendo ayudar en sus pretensiones al esposo de Doña Constanza. El de Alencastre, aceptado lo propuesto, y habiendo, por tanto, tratado en vano de venir por Aragon, tornóse á su país; y con poderosa escuadra volvió á España, acaudillando 1.500 jinetes y otros tantos arqueros, y acompañado de su esposa Doña Constanza, la hija de entrambos Catalina y otras dos, del primer matrimonio del Duque, llamadas Felipa é Isabel. Aportó á la Coruña el dia 26 de Julio de 1385, apresó en el puerto seis galeras del rey de Castilla y bloqueó la poblacion, que no pudo tomar, á causa del valor y lealtad con que la defendió su gobernador Fernan Perez de Andrada, natural de Galicia; pero se le rindieron la ciudad de Santiago, capital de aquel reino, y otros varios pueblos de la comarca, y áun algunos principales personajes del mismo país. A ruego del soberano portugués, trasportóse por último el Duque á Portugal; y llegado á la embocadura del rio Duero, echó anclas junto á la ciudad de Oporto, en donde conferenció con Juan *el Grande*. Convinieron en reunir las tropas y escuadras de entrambos, y que, si obtenian la victoria, el inglés se posesionaria del territorio castellano, y el portugués se apoderaria de ciertas villas y lugares; y acordaron que, para más firmeza y seguridad de la alianza, Felipa, hija del de Lancaster, se casase con el rey de Portugal, si á éste le dispensaba el Pontífice el voto de castidad que tenia hecho como maestre de la militar Orden de Avis.

Despues el de Lancaster despachó desde Orense un rey de armas al soberano de Castilla, requiriéndole para que reconociese el derecho de Doña Constanza á la corona castellana, y la dejase desembarazado el reino: nuestro D. Juan I le contestó enviándole al padre Fray Juan Serrano, prior del monasterio de Jerónimos de Guadalupe, y otras principalísimas personas, aparentemente, para discutir con él el punto del derecho; pero llevando la secreta mision de pro-

ponerle casar á Doña Catalina de Alencastre con D. Enrique, infante heredero de estos reinos. Agradóle la proposicion á Juan de Gante; pero en público dijo á los enviados que no dejaria de guerrear, ni entraria en tratos de avenencia, á ménos de que á su esposa se le restituyese el usurpado trono.

En el siguiente año de 1387, el rey castellano expidió embajadores al Duque, el cual los recibió cortesmente en Troncoso, villa de Portugal, y convino con ellos en la realizacion del propuesto matrimonio con estas condiciones: el infante heredero de Castilla, D. Enrique, habia de titularse *Príncipe de Astúrias*, como se titula *de Gales* el de Inglaterra; á la Duquesa Doña Constanza se le darian las ciudades de Guadalajara, Medina del Campo y Olmedo; al de Alencastre se entregarian, primero, 600.000 florines, y despues 40.000 cada año durante toda la vida de ambos duques.

Resintióse de estos tratados el portugués monarca, y al mismo tiempo el magnate inglés teníase por agraviado de que aquel hubiese consumado el casamiento con su hija Felipa de Alencastre ántes de venir de Roma la pontificia dispensacion; por todo lo cual el Duque se dió á la vela y se trasladó á Bayona de Francia. El rey de Castilla le envió á la ciudad francesa hoy, y entónces inglesa, nuevos embajadores para ultimar el convenio, jurando y firmando los oportunos documentos. Roboradas las escrituras, Don Juan I de Castilla designó la ciudad de Palencia para celebrar Córtes y los desposorios de su hijo D. Enrique con Catalina de Alencastre; y en el año de 1388 envió damas y caballeros de la corte á la frontera del reino para recibir y acompañar á la excelsa novia.

Celebráronse los desposorios con régia magnificencia; pero no fué entónces posible consumar el matrimonio á causa de la corta edad, no de Doña Catalina que ya contaba 19 años, sino de D. Enrique, por no pasar aún de 10.

La duquesa Doña Constanza, habiendo renunciado á su pretendido título de reina, vino en el mes de Agosto, prévio real permiso, á Medina del Campo, pasando por Vizcaya, á verse con Juan I, el cual, despues de festejarla en su recibimiento, la donó, para todo el tiempo de su vida, la ciudad de Huete, además de las concedidas en los tratados de paz. A principios del año de 1389 fué Doña Constanza á Guadalajara y tomó posesion de ella.

Enrique III, nacido en Búrgos el martes 4 de Octubre de 1373, posesionado del trono castellano por muerte de su padre, acaecida el dia 9 de igual mes de 1390, salido de la tutela en los primeros de Agosto de 1393, cuando áun le faltaban dos meses para cumplir 14 años, que era para ello el tiempo legal y el señalado al efecto en el testamento de Juan I; llegado en fin á la edad núbil, vino en el mes de Noviembre, desde Segovia á Madrid en donde de real órden se habian juntado Córtes compuestas de los tres brazos, clero, nobleza y diputados, con gran número de arzobispos y obispos, grandes de España y los procuradores de las poblaciones que tenian *voto*; y aquí, por último, celebró sus bodas con Doña Catalina de Alencastre; y, despues de las fiestas reales, despidió á las Córtes por haber concluido su mision.

Lo octavo (volviendo á los relieves), es decir, el vestido de la Vírgen en el cuadro de la *Presentacion*, tiene el mismo corte que el del retrato de Margarita de Borgoña *(Marguerite de Bourgogne)*, hija del duque Juan sin miedo *(Jean sans peur)*, viuda del delfin Luis I, hijo de Cárlos VI, rey de Francia, y casada en 1413 con el condestable de Richemont.

Lo noveno, el calzado de San José y del Sumo Sacerdote en *Los Desposorios*, es análogo al que llevan los principales personajes en las esculturas de la capilla de Enrique II en Búrgos, y las plañideras, endechaderas ó lloronas alquiladas que de relieve se figuran en el sepulcro de En Pere Boil y de su hijo.

Lo décimo y último, el tono de los colores y del dorado mate, es igual al que se observa en el sepulcro y en la capilla que acabamos de citar.

Los relieves de que tratamos y que representan pasajes de la vida de la Vírgen, se hallan hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid: en pasados tiempos estuvieron en la iglesia de Cartagena, que fué catedral despues de arrancada la ciudad del poder de los mahometanos, en 1243, por el santo rey de Castilla Fernando III, quien restableció la antigua sede eclesiástica; y acaso más tarde cuando recobrada la poblacion por los islamitas, la conquistó Jaime I de Aragon el primer dia de Febrero de 1265. Habiendo pasado en el año siguiente Cartagena á poder del sabio monarca castellano Alfonso X, que la repobló en 1272, la episcopal silla cartaginense fué trasladada á Múrcia el año de 1291, por haberlo solicitado, del papa Urbano IV, el obispo y cabildo de la diócesis, y haber expedido

breve al efecto el pontífice Nicolao IV; y por tanto la iglesia de la Anunciacion de Nuestra Señora que ántes habia sido catedral, se convirtió en parroquial y áun sin cura propio hasta el año de 1622. Por último, en 1777 se trasfirió la parroquia con el cabildo de beneficiados al templo de Santa María de Gracia, quedando hasta hoy reducida la de la Anunciacion (vulgo, Santa María la Vieja), á ser no más que meramente ayuda de parroquia.



RETABLO CONSACRADO A LA DIOSA DURCA.

.765 0,765

RETABLO

CONSAGRADO

Á LA DIOSA DURGA,

DIVINIDAD DE LA MITOLOGIA INDIA,

QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL;

POR

DON ÁNGEL DE GOROSTÍZAGA,

SECRETARIO DEL MISMO ESTABLECIMIENTO.



(1)

Un notable objeto recientemente adquirido por el Museo Arqueológico Nacional, ha venido á enriquecer las ya numerosas colecciones de la seccion etnográfica del mismo, y aunque recibido sin antecedente alguno, sin procedencia conocida y sin explicacion satisfactoria, es por sí mismo bastante elocuente para que su razonado estudio nos dé á conocer el país de donde procede, el fin mitológico á que obedece, la época de su creacion, el arte que en él predomina, la idea que inspiró monumento de tanta valía, digno por más de un concepto de nuestra reflexion y estudio, por lo cual le hemos dedicado el presente trabajo. El objeto á que nos referimos es un retablo (2) indio, consagrado á la diosa *Durga*, divinidad de la mitología indostánica.

La historia de la India yacía entre las más tenebrosas tinieblas, hasta que los ingleses y franceses en sus notables obras y sus relaciones de viajes, nos han descubierto cuanto de misterioso é inverosímil existe en la civilizacion de tan distantes países, su culto extravagante y extraño, su dudosa geografía, y su historia tan sobrada de fábulas y misterios. Anquetis, Duperva, Fr. Paulino Jones, nos dan á conocer la religion indostánica; Rennat y Tiefent

---

(1) La hermosa figura reproducida en la letra inicial de este capítulo, representa á *Lakmi*, *Kamala-Padma*, la esposa de *Visnú*, á quien la flor del *loto* está consagrada, por cuya razon está sentada sobre ella en pacífica y reflexiva posicion. Sobre su frente tiene marcado el signo del impúdico *naman*, emblema peculiar de los *Visnuhistas* y distintivo de la adoracion especial al sexo femenino, en contraposicion de los *Sivahistas*, adoradores del masculino en el *lingam* representado. Sobre la cabeza ostenta su tocado y cabello enroscado en forma especial, propia de los sectarios del dios de las aguas; de sus manos salen y enroscan sus brazos tallos del mismo *loto*, que toman una forma semejante al cuerno de la abundancia, segun nos lo describen los libros sagrados, que de esta divinidad se ocupan, que por su abultado pecho y la cuerda del suplicio y collar de las dádivas que penden de su cuello, no nos deja dudar es la misma *Lakmi* en el retablo de *Durga* representada. Desmesurados pendientes, propios de las personas de alto rango en la India, ricas pulseras y otras joyas en los piés, adornan la imágen de la Vénus de los indios.

Esta preciosa escultura, vaciada en bronce, de 16 centímetros de altura, la posee el Museo Arqueológico, procedente de la Biblioteca Nacional. Es una de las más preciadas obras de arte indio que conocemos, pues sus esbeltas formas, sus exactas proporciones y la perfecta reproduccion de la naturaleza embellecida, nos recuerdan los mejores tiempos de la artística Grecia.

(2) *Retablo*. s. m. El retablo en tabla, ó el conjunto ó agregado de figuras pintadas ó corpóreas, representativas en la misma materia, de alguna historia ó suceso. *Diccionario de la lengua por la Academia*. V la palabra *Altar*. *Diccionario teológico de Bergier*.

hacen la division de tan vasto territorio; Doworme y Holvell, la historia política de tan importante region. Gough, Daniel y Hodges, nos describen sus monumentos más notables; la Sociedad de Calcuta, su literatura y su mitología; y los viajeros Crawfor, Sonnerat, Hamilton, Makmtosh, Forster, Le Gantis y otros, nos enseñan el conocimiento que de tal pais podemos tener, con sus descripciones sobre los usos y costumbres de sus habitantes.

La historia fantástica y fabulosa del Indostan, que se pierde en el caos de la más remota antigüedad, nos dá á conocer que esta parte del mundo antiguo ha pretendido atribuir á su suelo un origen divino. El *Bramaventa*, habitado por los dioses; el *Bramarshi*, cuna de los sacerdotes; el *Oude*, que produjo los príncipes de todos los paises, entresacados de las razas del Sol y de la Luna, nos demuestran el constante afan de los indios de referirlo todo á un principio divino, fundado en su fantástica religion antigua, lo que forma sus precedentes fabulosos.

Los árabes, en el año 44 de la Hejira (1), acaudillados por *Mohalid*, traspasando el Indo; los portugueses, doblando el promontorio Atlántico en 1440; los holandeses, por los años 1600, penetrando en la India por el Cabo de Buena Esperanza; y los ingleses por el mar del Sur poco ántes, han venido en distintas épocas á explotar las riquezas de tan fértil suelo, ambicionadas por todos, desde remotos tiempos, imprimiendo su huella en la movible arena del pueblo vencido, siempre dispuesto á recibir la impresion que le produce el pueblo conquistador, introduciendo algunas de sus costumbres; sin embargo, en un pueblo de tan opuestos fundamentos, donde tan importante papel representa su religion, que siendo el principio fundamental de todo, desciende hasta los más insignificantes detalles, no era fácil cediese ésta su puesto á las creencias que traian los nuevos conquistadores, cuyo principal móvil, más que sustituir la verdad por el error, era establecer el comercio y enriquecerse con los productos que la pródiga naturaleza concede á aquel suelo, procurando conservar en su ignorancia el pueblo que habian de explotar. Así, pues, si alguna modificacion ha experimentado la religion indostánica de los tiempos primitivos, no ha sido por cierto inspirada por el soplo civilizador de los que la visitaron, sino propuesta por sus mismos sectarios, que de fantasía en fantasía caminan siempre al mismo absurdo.

La religion enseñada en los *Vedas*, modificada por *Manú*, el olvido de la unidad de Dios y la introduccion de nuevas divinidades, ha sido aceptada por todos los indios, como ya hemos tenido ocasion de apuntar (2), por más que cada cual se haya afiliado con preferencia á cada una de las diversas sectas. Desempeña principal papel la de los *Saktilas* ó adoradores de una de las *Saktis* ó Potencias asociadas á la *Trimurti*, representadas por divinidades femeninas. Nos ocuparemos con predileccion en trascribir la índole especial de esta secta, y la razon mitológica de sus divinidades, toda vez que á ella pertenece el monumento que dá motivo á estas reflexiones. En el Indostan, donde se encuentran confundidos los sectarios de las *Saktis*, los vemos á veces adorando exclusivamente á una de ellas; más comunmente, prestando su homenaje á todas tres, por más que reserven siempre lugar preferente á la que su imaginacion concede mayor poder; y teniendo esto en cuenta no puede dudarse, que los indios, á quienes debió pertenecer el retablo que ha adquirido el Museo Arqueológico Nacional, daban superior preferencia á *Durga*, y tributo secundario á sus compañeras *Lakmi* y *Saravati*, consagrando á las tres divinidades adoracion especial, elevándolas templos y erigiéndolas estátuas.

Durga, *Kali*, *Devi*, *Parvati* ó *Bhavani*, la más respetable y temida diosa de la mitología india, es la esposa de *Siva*; segun unos Teogonistas, nacida de rango divino, y segun otros, de procedencia humana y elevada á la categoría de divinidad, por el comercio humano que con el dios tuvo. Segun las diversas encarnaciones bajo las que se presenta ante la vista del fanático indio, así toma una forma distinta, atribuyéndola facultades diversas, y reconociéndola con nombre distinto, sin que estas variaciones trascendentales perjudiquen en nada para adorarla siempre como la misma divinidad. *Durga*, al casarse con *Siva*, tomó el nombre de *Sati*, por ser aquel demasiado humano, segun el tecnicismo sanscrito, impropio de quien tenia que compartir con el Sér Supremo la potestad divina. Su primitivo nombre es derivado del de su padre *Dakcha*. Bajo esta encarnacion, *Sati* tiene la vida de un instante, confundiéndose en un solo momento su sér, su existir y su no sér, y cumpliendo el fin para que fué creada en el acto mismo del nacer y del morir. Hija de *Dakcha*, como queda dicho, se unió al dios *Siva* en el momento de nacer, y en el acto murió al ver el disgusto que su padre habia tenido al engendrarla. Es flor de un dia, que como la blanca

(1) 664 de J. C.
(2) Véase nuestra Monografía sobre los ídolos de la isla de Bali.

azucena emelocalide, apenas abre su cáliz á la mañana para presentar sus encantos á la naturaleza, cuando le vuelve á cerrar en la misma noche sin volver al verjel jamás. Pero no por esto el *Saktita* pierde su esperanza codiciada de tener á su diosa sobre la tierra por más tiempo, pues muy pronto vuelve á ver á la misma *Durga* tornar al mundo producida por la montaña *Himalaya* y el promontorio *Menaca* en brutal consorcio, recibiendo un nombre adecuado á su agreste origen; llámanla *Parvati*, la diosa montaraz. Si esta divinidad, como *Durga* no tuvo tiempo de mostrarnos sus inclinaciones y su temperamento por pasar rápida y veloz por nuestra existencia, como *Parvati* la vemos consagrada á la más completa austeridad (1) para conquistar á su apetecido *Siva*, que si en este momento se hace víctima de su virtud, no tardaremos tampoco en verle dominado por su amante, con quien se une en cuantas apariciones verifica en la existencia real. En esta segunda vez que *Durga* se casa con *Siva*, cambia su nombre por el de *Kali* y se le hace cambiar al mismo dios, á quien se le reconoce por el de *Kala*, el negro, por tomar este color, que tambien tiene su nueva esposa. *Siva* entónces se hace temible y sanguinario; se consagra á esparcir el terror por el mundo, y como el génio del mal, es temido y adorado. *Kali*, al unir su sér al sér divino y cooperar á todos sus designios, con sus manos ensangrentadas, rodeada de un collar de cráneos, y coronada de huesos humanos, con sus ojos empañados por la sangre, y su lengua caida sobre la barba, con dos cadáveres por pendientes, preside las guerras injustas, apadrina las venganzas, y es la diosa de la muerte. Represéntanla con uno de sus piés sobre el pecho y el otro sobre las piernas de *Siva-Kala*, obedeciendo á la tradicion de que *Kali* poniéndose á saltar de alegría por haber vencido á un gigante, lo hizo con tanta violencia que conmovió el mundo, y le hizo temblar, hasta el extremo de que perdido el centro de gravedad se temió se hundiera en el abismo. *Siva-Kala* suplicante se echó á los piés de su esposa para que dominara su alegría, y saltando sobre él, quedó inmóvil y la tierra salvada.

Mas todas estas encarnaciones sólo son aceptadas por los adoradores de la temible deidad como tradiciones divinas; pero al ser elevada sobre los altares, se la representa comunmente bajo su nombre propio de *Durga*, cuyo orígen mitológico es más determinado.

El nombre de *Durga*, *(de acceso difícil)*, ó *Techandi*, *(la enojada)* le toma del célebre gigante *Durga* ó *Mahika* á quien venció á instancias de la humanidad atribulada con sus encarnizados é injustos ataques. Se la representa con diez brazos; en una de sus manos derechas lleva una aguda lanza, con la que hiere al gigante *Mahika* que á sus piés lucha con *Mahadeva-Siva*, encarnado en la forma de leon, cabalgadura de la diosa; pero el duro hierro de la lanza, se hace blando como la cera, sólo en presencia del calor ardiente que *Mahika* arroja, y se hace impotente contra su mágica existencia, por más que es manejado con destreza por la divinidad que lo esgrime, la cual, se convertiria en víctima á no tener en una de sus manos izquierdas, sostenida por la cola, la famosa serpiente *Sechanega* que muerde en el pecho al obstinado gigante: los demás brazos que tiene extendidos detrás de su cabeza, están armados con diferentes instrumentos de guerra.

Esta lucha constante de la feroz *Durga* y el sangriento *Mahika*, fué de trascendentales consecuencias para el género humano segun la Teogonía indostánica, razon por la que prefieren representar á su divinidad en este momento supremo. *Indra*, el dios del aire, se habia hecho el monarca superior de todo el mundo, y el gigante *Mahika*, es decir, el *Asura* en forma de búfalo, uno de los Jefes de los génios malos ó demonios, con traidora intencion, quiso oponerse al nuevo poderío del dios aéreo; formó un partido poderoso de habitantes celestiales descontentos de los dioses, cuyo mando ambicionaban, y le declaró una guerra á muerte sin excepcion ni tregua, obligándole á huir de sus dominios y malogrando sus atrevidos deseos. El vencedor *Mahika*, dueño del mundo, conquistado, á título de guerra contra la tiranía, se convirtió bien pronto en otro tirano más temible que el anterior, cuya influencia maléfica se hizo sentir en el mundo, produciendo multiplicados crímenes, estragos horrorosos y desórdenes sin límites. *Indra*, que áun conservaba una esperanza de restauracion y que se habia refugiado con los génios buenos á un pequeño rincon del mundo, sintiendo renacer el deseo de su antiguo poderío á la par que movidos sus buenos sentimientos por los males que afligian al universo, rogó al *Trimurti* supremo que pusiera trabas al desórden, causado por el usurpador *Mahika*, cuyos votos fueron oidos, y las tres divinidades enviaron á la tierra á la poderosa *Durga*: «vé, la dijeron, querida de nuestra alma, y exterminando á aquel Gigante, venga á los »dioses de la opresion en que los tiene.» *Durga* se dirigió á la mansion de *Mahika*, y con voz trémula le provocó á

(1) Por su austeridad se la llama *Auma*.

la pelea: «opresor del mundo, le dijo, sal á fuera á pelear conmigo,» palabras de desafío que desenfrenando el bélico coraje del gigante por tantos tiempos temido, le puso ante *Durga* en actitud de aceptar el reto, la cual le amonestó de nuevo diciéndole: «Insolente y vicioso gigante, si deseas conservar tu vida, si no te es indiferente tu propia seguridad, pon en libertad á aquellos dioses que tienes aprisionados. Anda, póstrate á los piés de *Indra*, señor de todos »los espíritus celestiales, y jefe de todo el universo, é implora de su clemencia el perdon de tus iniquidades. No »desprecies este consejo si no quieres que te envíe al momento á las regiones infernales. Donde tu estas, nadie puede »darse á las prácticas de las ceremonias religiosas, á los sacrificios, á los deberes de la moral ni á ninguna obra meritoria. Finalmente, si confiado en tu poder te resistes á mi proposicion, será este campo el de batalla entre nosotros.» Esta prudente exhortacion, salida de la boca de una débil mujer, más bien causó lástima á *Mahika*, que absorto la contemplaba, y la contestó diciendo. «Estoy viendo, débil mujercilla, que tu muerte se halla en mis manos y que este »dia es el más afortunado de mi vida; una belleza, una amabilidad como la tuya, no puede ménos de haber venido »á mi disposicion, ya sea por su propia ignorancia ó por uno de aquellos decretos inevitables de los hados. Yo soy, »ya lo sabes, señor de los tres mundos, pero no quiero usar de mi poder para castigarte, al contrario, te hablo »como amigo. Entra en mi casa y en ella serás la única poseedora de mi amor y la que disponga de todo cuanto yo »poseo.» Mediaron diversas alocuciones entre ambos campeones, de las que se deducian el irrevocable propósito de la embajadora divina, de no dejar su puesto de honor mientras no llevara tras sí la gloria de la conquista, y el afan de *Mahika* de apoderarse de la que habia excitado sus deseos; así que mandó éste á su ejército de gigantes apoderarse de la beldad que pretendia, mas auxiliada aquella de un poder sobrenatural, arrojando fuego aniquilador de su boca, convirtió providencialmente en cenizas al ejército todo, dejando absorto á su Jefe audaz. Entónces *Durga* tomando una forma gigantesca, sobre *Mahadeva-Siva* en forma de leon, sus diez brazos armados de pertrechos de guerra, y ricamente adornada con brazaletes de oro y ricos collares al cuello, con sus dos ojos brillantes y uno más en su frente para hacer ver que los tres mundos habian concurrido á realizar su belleza, y despues de haber destruido los diferentes ejércitos que *Mahika* le presentaba, con otras tantas legiones enviadas del cielo, de *Devisos* ó formas iguales á *Durga*, trabó una lucha personal con *Mahika*, en la que el gigante, sufriendo diferentes trasformaciones, en las que fué aniquilado, terminó por convertirse en búfalo; pero *Durga*, cortándole la cabeza y poniendo su planta sobre él le hundió en el abismo (1). *Durga* vencedora, despues de dejar en tranquila felicidad á sus sectarios se retiró al *Ganges*, razon por la que se tiene á este rio por sagrado, y por bendito al que en él se precipita. Los ejércitos de *Mahika*, que como queda dicho, fueron formados por ángeles ó habitantes celestiales seducidos por su Jefe, pudieron obtener el perdon del vencedor, no sin ántes hacerles pasar por los lugares de expiacion y por la más delicada purificacion. Aquí nacieron los siete *Patalas* ó lugares de horrorosos castigos que nos describe la Teogonía india y los siete *Suargas* ó sitios de purificacion para los ya penados y arrepentidos, que con la tierra en el centro, reservada á la *metempsicosis*, forman los quince mundos de los indios.

Los devotos de *Durga*, que son más numerosos que los de ninguna otra secta, tienen en tal estima esta fábula que, como dijimos, casi siempre representan á esta divinidad en el acto de destruir al gigante *Mahika*, y libertar al mundo de semejante calamidad. Figúranla con cabellos largos, trenzados y enroscados hácia la parte superior de la cabeza; su frente es espaciosa y serena; sus cejas negras y arqueadas; nariz aguileña; tres ojos, dos en el sitio natural, y el tercero en el espacio que hay entre las cejas, grandes, rasgados y expresivos como la flor desplegada del narciso; sus mejillas redondas; su dentadura como la simiente del granado; sus brazos como el tallo del lirio, las palmas de las manos como la hoja del nilufér, el color de su cuerpo ha de tener la semejanza del oro más purificado. Se la imaginan á la edad de diez y seis años; ha de estar de pié sobre el cuello del leon de melena de oro, encarnacion del mismo *Mahadeva-Siva;* lleva diez brazos, en cuyas manos ostenta, en el lado derecho, un tridente, una espada, un círculo, una flecha y una lanza, y en el izquierdo, un escudo, un arco, un punzon, una culebra y un hacha; á sus piés, está el gigante *Mahika* que al convertirse en búfalo y ser vencido, salió de su cabeza cortada una figura humana gigantesca de medio cuerpo, manifestando rábia en sus ojos inflamados y que empuñando en su mano una espada desenvainada, es víctima á su vez del leon, que haciendo presa le bebió la sangre.

La dedican una fiesta anual en recuerdo de esta victoria, que con el nombre de *Durga-Puga* ó más comunmente

(1) Extracto del *Escandu-Purana*, libro sagrado.

Dusarak excede en ceremonial, en entusiasmo y en esplendor á cuantos de este género se celebran en la India. Esta fiesta fué instituida por el *Raya-Surat* en la *Sataga-yuga* (1) ó edad primera, y el *Raya-Adasura* la renovó en la presente. Los indios, observantes fieles de sus tradiciones, creen que con tales ceremonias preparan en su favor la potestad divina para conseguir la fé y las riquezas mundanas y despues de la muerte la salvacion eterna. Los ritos tienen lugar los dias 21 al 25 del mes de *Asin* (2) á que dan el nombre de *Dusarak*. Colocan la imágen de la divinidad en un trono hecho al efecto de oro, plata ó madera; lavan sus piés y cara con agua pura; vierten sobre su cabeza polvos de palo-sándalo y otras sustancias; la hacen presentes de miel, leche, manteca y otros manjares; la bañan despues del banquete en agua del *Ganges;* la visten con sus más ricos vestidos; la adornan con joyas; queman á su presencia el *Galgul;* se reparten con este motivo presentes entre los convidados; se hacen sacrificios en medio de la más completa algazara; hay fuegos artificiales, músicas y bailes; y termina la ceremonia, arrojando la imágen á las aguas del *Ganges* (3). En estos dias se celebran aquellas orgías secretas de que tanto han escrito los misioneros, y en las que se entregan á los más repugnantes excesos en medio del mayor misterio y guardando el más riguroso secreto, lo que indica que á pesar de que sostienen que estos usos vergonzosos no son anatematizados por su religion, no pueden ménos de ser reprochados por todos, en honor á la moral verdadera que allí se opone á la religion.

Durga es saludada en el *Sándia* ú oracion de la noche con las siguientes palabras: «Diosa, esposa de *Siva*, »vos sois la madre de todo cuanto existe. Yo os ofrezco mis adoraciones en el principio de la noche; tomadme bajo »vuestra proteccion y amparo, y escuchad mis oraciones.» A *Durga* bajo el nombre de *Bahavani* tambien la dedican á principios de Setiembre la fiesta llamada *Gauri*, nombre que tambien se dá á esta diosa, y en tales solemnidades dedican su culto especial á cuantos objetos les sirven de alguna utilidad. Celebran ciertas ceremonias que seria prolijo enumerar, y que pueden estudiarse en los libros ceremoniales.

Lakmi es adorada y tenida por divinidad suprema entre los sectarios de las *Saktis*. Es la diosa de la prosperidad, de la abundancia y de la fortuna; y aunque efectivamente no se la dedican templos especiales, como asegura Ragmond (4) se la levantan estátuas, como se ve en el retablo que vamos á describir, y casi siempre la presentan acompañando á *Durga*. Su belleza perfecta y acabada se considera como tipo de hermosura divina, y aunque sus atributos son tambien análogos á la Céres griega, bien puede comparársela con la Vénus de aquella mitología, toda vez que como ella nació de las aguas del mar cuando los Asuras (5) las removieron y agitaron para buscar entre sus ondas la ambrosía de los dioses. Sus encantos seductores infundieron tal amor ardiente en el corazon de los dioses, que todos á la vez se enamoraron de ella, más *Siva* sofocando en su pecho su apasionado frenesí, aprisionado en las dulces y constantes cadenas de su amada *Durga* no quiso faltar, por esta vez, á su fé prometida y entregó la mano de *Lakmi* al dios *Visnú* que desde entónces la aceptó por compañera, y se la reconoce como su legítima esposa acompañando á su consorte en casi todas sus *avataras*, tomando los nombres de *Sita* y *Roukmini* en las descritas historias de *Rama* y *Krisna*. Se la reconoce como hija de *Bhrigu*, hijo de *Brahma* y de una de las siete *Matris* (6) y hermana de la luna, por aparecer á poco tiempo de este astro. Represéntanla sus adoradores, de color amarillento, con postura graciosa y gentil, de pié sobre la flor del *loto* (7), en una mano lleva una cuerda, emblema de suplicio, y en la otra un collar, emblema de dádiva; en su brazo, enroscado una especie de cuerno de la abundancia. Se la diferencia de las demás divinidades que la rodean por sus mammas exageradamente abultadas. Así como sus sectarios la consideran como divinidad su–

---

(1) Los indios reconocen cuatro edades del mundo, á las cuales dan el nombre de *yugas*. A cada una de éstas atribuyen una duracion tan larga, que reunidas todas suman millones de años.

Llaman á la primera *creta-yuga* ó edad de la inocencia, y la hacen durar 1.728.000 años. La segunda, á que dan el nombre de *treta yuga*, duró como una cuarta parte ménos que la anterior, es decir, 1.296.000 años. La tercera, llamada *tavapara yuga*, finalizó un tercio ántes que la segunda, esto es, á los 864.000 años. La cuarta y última Era, en que ahora vivimos y á la que llaman *kali-yugá* ó edad de la miseria, ha de durar la mitad ménos que la tercera, y por consiguiente quedará reducida á 432 000 años.

Esta última edad empieza desde la época del diluvio, y el año de 1825 de la Era cristiana corresponde al 4906 de la *kali-yuga*.

(2) Setiembre — Octubre.

(3) *Latreata*. «Notas á la obra de Mr. J. A. Dubois.»

(4) Historia de la India.

(5) Parientes de los dioses desheredados y arrojados en las tinieblas. Representan en la mitología india el papel de los Titanes en la griega.

(6) Primeras madres de la tierra, mujeres de los grandes *Vasus*, gobernadores de las regiones del mundo.

(7) Planta acuática que crece en el Nilo, y es tenida por sagrada entre los indios por salir á la superficie de las aguas cuando el sol asoma en el Oriente. Los indios comparan alegóricamente al mundo con la flor del *loto:* sus cuatro sépalos que forman su cáliz representan los cuatro *Maladipas* ó principales regiones del mundo, y sus ocho pétalos, que forman su corola, los ocho *Dipas* ó regiones secundarias. Esta flor sirve de asiento á la mayor parte de las divinidades indias, como puede verse en el monumento que describimos.

prema, individual é independientemente de todo otro sér, los *Visnuhistas* tienen una idea relativa de *Lakmi:* compañera de su dios, la consideran su esposa sí, y madre del universo; pero no la reconocen ciencia ni poder propio, sino que estos atributos los recibe de su consorte. Al quererla personificar, la creen al mismo tiempo vaca, montaña, oro y todo cuanto pueda caer bajo la jurisdiccion de los sentidos. Los *Lakmihistas* llevan su nombre arrollado al brazo ó al cuello, como poderoso y eficaz preservativo de todo mal. Los nombres de *Svi Kamala-Padma* con que alguna vez se le encuentra, los recibe de la flor de *loto* que se la consagra. Se la dedican ceremonias distintas en cinco meses del año; pero su festividad más célebre es la que cae en la luna llena del mes de *Asin*, en cuya noche retumbando en el espacio la palabra *kadjada*, que significa «quien ha despertado» suponen colma de riquezas á cuantos velan.

Saraswati, hija de *Brahma*, es á la vez su esposa, por la que se le despertó en el momento mismo de formarla, un amor lúbrico é incestuoso, movido del cual la persiguió á todas partes á pesar de su obstinada negativa y del horror que su padre la causaba; pero no pudo sustraerse al poder mágico de *Brahma*, que por dó quier huia su amada, allí colocaba una cabeza suya que la impedia el paso; entónces *Saraswati*, no encontrando salida por ninguno de los cuatro puntos cardinales, en donde como una fantasma temible encontraba siempre la cabeza de su padre, trató de volar al cielo; pero hasta allí llegaron los vicios de *Brahma*, sin respetar lo sagrado del lugar ni el respeto debido á sus moradores, los cuales, indignados de tal furor lujurioso, cortaron la quinta cabeza á *Brahma* y le castigaron severamente, condenándole á no tener templos sobre la tierra. *Saraswati* es la diosa de las aguas, de la elocuencia, de las Bellas Artes y de la fecundidad. Preside los partos y el curso de los rios, y su nombre lo toma de uno célebre del Indostan, que naciendo en las montañas de *Dkli*, se pierde entre las arenas del desierto de *Bhatti*, del antiguo rio *Sarawati* (1), que perdiendo su curso por debajo de tierra, vuelve á reunirse con el *Ganges*, cerca de *Allahabad*. Algunos indios creen que esta diosa es el mismo rio, que descendiendo á la tierra tomó esta forma en cierta ocasion en que atravesando el Indostan con los libros sagrados en las manos, se perdió imprudentemente en el desierto, donde siendo acometida por terribles ambiciosos de su hermosura, tuvo que sustraerse de ellos, introduciéndose en la tierra para aparecer de nuevo en *Prayaga*. A *Saraswati* se la representa bajo la forma de una mujer de color blanco, de pié sobre la flor de loto y arrancando dulces melodías de la *Vina* (2) ó laud indio que lleva en sus manos (3).

Preciso es indicar aquí, para no interrumpir más tarde la descripcion del monumento que nos ocupa, la idea que los indios tienen de otras dos divinidades que se encuentran representadas en el retablo que conserva el Museo Arqueológico.

Kartika ó Kartikeya es el dios de la guerra en la mitología indostánica, hijo de *Siva* y de *Durga*, y vino al mundo para librar á los hombres del yugo de *Sura-Parpma*. Se le considera como el génio que inspira en los combates, es jefe supremo de los ejércitos celestiales, y entronizado en el sol, recorre su carrera á la cabeza de las demás constelaciones: sembrando la discordia y el espanto por do quier pasa, se hace acreedor á la venganza de los demás dioses. Es la divinidad que adoran los *calasis* ó ladrones, que en la India forman una agrupacion especial é independiente. Su nombre de *Kartika* lo recibe por haber sido amamantado por las seis *Pliades*, que en sanscrito se llaman *Kritikas*, y se le reconoce tambien con los nombres de *Skauda*, (el saltador), *Kumara*, (el jóven) *Subramaya*, (el resplandeciente). Se le pinta en la forma de un jóven gentil, montado sobre un pavo real, armado con su flecha y arco (4) y reside en el *Kailasa* ó paraíso de *Siva* (5), en union siempre de su padre. Éste le hizo nacer de su ojo frontal, y combatiendo con el gigante *Siva-Parpma*, le dió tan contundente golpe que le dividió en dos partes; la una se convirtió en pavo real, que se apropió para cabalgadura, y la otra en un gallo, que muchas veces se ve al lado de las imágenes de *Kartika*.

---

(1) Hoy se le conoce con el nombre de *Rio Surasti*.

(2) El uso de la *vina* entre los indios es muy antiguo y era peculiar de los príncipes y de los reyes, aplicándole segun sagrado uso á los dioses; la *vina* entre los indios es como la cítara ó harpa entre los hebreos, instrumento que el santo rey David tocaba con armonioso encanto, y con cuya melodía consiguió tranquilizar á Saul.

(3) Segun otras narraciones de las divinidades indostánicas, se la representa sobre el pájaro *Hansa* el *Gamo*, y no es extraño personificarla en una pluma, un tintero y un libro, como diosa de la sabiduria, maestra de la lengua sanscrita é inventora del alfabeto *devanagari*.

(4) Otras veces, le representa con seis cabezas y dece brazos, y en sus manos pertrechos de guerra.

(5) Las moradas de la Buenaventuranza, segun los libros sagrados de la India, son cuatro: el *Suarga* ó paraíso de *Indra;* el *Kailasa*, cielo de *Siva;* el *Beiconta*, mansion de *Visnú*, y el *Satiloca*, residencia de *Brahma*. Todos ellos nos los describen con los colores más poéticos y encantadores.

Ganesa, *Vignesuara*, *Puliyar* ó *Vinayaca*, dios del destino, la piedad y la castidad, inventor de la inteligencia y de los números, divinidad que aleja los obstáculos, jefe y preceptor de los *Devas*, tiene la mision, en el reino de su padre, de agitar un abanico de plumas para refrescar el ambiente del lugar sagrado. Es, como *Kartika*, hijo de *Siva* y de *Durga*, por lo cual, como á aquél, se le ve siempre en los monumentos á su madre consagrados. Su nacimiento está envuelto en las fábulas más extravagantes, poéticas é inverosímiles, sin que los teogonistas indios se hayan puesto aún de acuerdo para dar preferencia á cuantas tradiciones se le atribuyen. *Durga*, en su encarnacion de *Parvati*, estando un dia bañándose en las espumosas aguas del mar, empleó para enjugarse una yerba desconocida que esbelta se criaba á las orillas de su régio baño, cuyo zumo amarillento tenia la propiedad de conservar la hermosura juvenil, y entre sus dedos cogió la diosa un poco de esta yerba que, humedecida por las aguas, formaba una pasta sensible, á la que distraidamente dió la forma de un diminuto niño, al cual, viéndole tan perfecto y hermoso la improvisada artista, no se contentó con darle forma tan esbelta y acabada, sino que quiso completar su obra y resolvió animarle, dándole el nombre de *Ganesa*. *Parvati*, orgullosa de su obra, llena de júbilo y de alegría, marchó precipitada á presencia de su esposo, y convocando á todos los dioses, les mostró su hijo nacido del prodigio y de la mágia divina de sus dedos. *Sani*, el Saturno indio, sospechó maliciosamente de la pureza de *Parvati*, y no queriendo justificar con su presencia la excesiva indulgencia de *Siva*, se negó rotundamente á concurrir al llamamiento general que á los dioses se habia hecho. *Parvati* indignada y haciendo mil protestas de fidelidad á su citado esposo, le rogó admitiese al nuevo infante en el rango de los dioses, para demostrar á todos que no le creia nacido de ilegítimo principio. *Sani* fué de nuevo invitado á concurrir á la santificacion de *Ganesa*, y no pudiéndose negar ya á tan justa solicitud, concurrió al lugar de la ceremonia, pero al mirar con sus ojos de fuego al tierno infante, redujo á cenizas su cabeza. *Parvati*, desolada al ver destruida la obra de sus ilusiones, declaró la guerra á *Sani*, formándose con tal motivo en el cielo dos partidos, cuya lucha de exterminio duró largos siglos. *Brahma*, temiendo las consecuencias de luchas tan intestinas, quiso castigar á *Sani* y poner á salvo el honor de *Parvati* y la tranquilidad de *Siva* que empezaba á perderse, para lo que, prévio el concurso de régios embajadores, ordenó á *Sani* descendiera á la tierra, cortase la cabeza al primer animal que encontrara acostado y vuelto hácia el Norte, por ser creencia que el que así duerme muere, y volviendo al paraiso se la colocase al niño decapitado. Su mandato fué obedecido, *Sani* cortó la cabeza de un elefante, la colocó sobre los hombros de *Ganesa*, y el cielo tornó á su habitual calma y paz envidiables. Siguiendo esta tradicion generalmente admitida, se representa siempre á *Ganesa* en el Indostan en edad adulta, de formas gruesas, vientre obeso y la cabeza de elefante. Colócanle cuatro brazos, en una mano sostiene una concha, en otra un disco, y una maza y el loto en las otras dos. Es de extrañar ver que en cuantas imágenes de *Ganesa* recibimos del Indostan, sólo tiene la cabeza un solo colmillo, y registrando las relaciones teogónicas, nos encontramos con una fantástica relacion que motiva la falta de su otra defensa.

Visnú, encarnado bajo la forma de *Parasu-Rama*, no habia olvidado que, á pesar de haber cedido á *Siva* la mano de la madre de *Ganesa*, fué el primer cautivo de sus encantos, y tomando la forma indicada, quiso un dia penetrar en la alcoba de *Parvani*, suponiendo encontrarla propicia á sus deseos. *Ganesa*, que se encontraba á la sazon á la entrada del aposento, se opuso á su paso, trabándose tan desigual batalla, que perdió el guardador de la honra de su madre un colmillo en la refriega, sin conseguir su objeto. *Visnú* al retornar gozoso, viéndole tan cabizbajo y pensativo y condoliéndose de su situacion, le devolvió el colmillo que colocó en su sitio; pero sin duda estaba predestinado *Ganesa* á tal desgracia, pues muy en breve, combatiendo con el gigante *Ghé Demong-Sura*, se vió obligado para su defensa á arrancarse el mismo colmillo que *Visnú* le habia devuelto, y le arrojó con tal furia contra el gigante, que hiriéndole en el pecho, le metamorfoseó en una rata tan grande como una montaña, tomándola para su cabalgadura. Esta historia, además de darnos la razon del por qué á *Ganesa*, con cabeza de elefante, se le representa con un solo colmillo, nos dá el orígen de su cabalgadura, sobre la que muchas veces le vemos en los monumentos indios.

Este es uno de los dioses penates más populares del Indostan: su nombre es pronunciado al comenzar alguna obra nueva, sus imágenes se ven esparcidas por todas partes, y para adorarla los indios, cruzan los brazos, cierran los puños, se golpean las sienes, se agarran las orejas, se inclinan tres veces y recitan oraciones chocándose la frente. Antes de empezar la construccion de cualquier edificio, colocan una imágen de *Ganesa* en el solar, la rocian con aceite, la cubren de flores, quedando de este modo la nueva construccion preservada de todo mal futuro.

Recordados estos antecedentes de la mitología de los indios, nos será fácil dar á conocer el monumento que nos

ocupa. Este es un retablo indio consagrado á la diosa *Durga*, adquirido por el Museo Arqueológico, y al que se dió entrada en las colecciones etnográficas del mismo, el 3 de Enero de 1873. Es una de las últimas adquisiciones notables que ha hecho este establecimiento, y cuya importancia tratamos de probar con las apreciaciones que su presencia nos sugiere.

Sobre una base de madera de 40 centímetros de largo por 15 de ancho, se levanta el gigante *Mahika* en forma de búfalo y convertida su cabeza en medio cuerpo humano de color verde: en la mano tiene la empuñadura del sable, de característico gusto indio, cuya hoja, como igualmente el escudo que debió tener, falta por roturas: está en sangrienta lucha con *Mahadera*, encarnado en el leon de las melenas de oro, el cual ha dejado profundas huellas de su zarpa en las ensangrentadas carnes de su rival. De pié, sobre estas dos figuras aparece la diosa *Durga*, esposa de *Siva*, ocupando la parte principal del monumento que se la dedica, desnuda, de color rojizo, con diez brazos, cuyos objetos simbólicos que debian en otro tiempo adornar sus manos, se habrán extraviado en algunas de las contínuas traslaciones del objeto; sus brazos y piés están adornados con ricas pulseras de oro formadas de globillos, muy usadas en la India, y sus palmas y plantas ensangrentadas, como diosa destinada á permanecer constantemente entre cadáveres y sacrificios. Ha perdido su negra y larga cabellera, de la que áun queda algun vestigio, que demuestra la exactitud con que el artista quiso representarla; su frente, nariz y arqueadas cejas corresponden perfectamente á los retratos que de *Durga* nos hacen los libros sagrados; sus ojos grandes y rasgados, en el número de tres, completan la fisonomía de la divinidad. A la derecha se ve á la hermosa *Lakmi* en completa desnudez, del mismo color que *Durga*, de pié sobre la flor de loto: su postura es graciosa y gentil, su actitud adecuada, y en sus manos parece que sostenia algun objeto, que sin duda era la cuerda de los sacrificios y el collar de las dádivas, que han sufrido extravío con todos los accesorios de las demás figuras; tiene el mismo tipo indio calificado; adornan sus piés y manos las mismas joyas, y no hay que dudar que esta figura representa perfectamente á la hija de *Bhvigu:* sus abultados pechos nos cercioran más y más de ello. A la izquierda de *Durga*, tambien de pié sobre una flor de loto, y formando graciosa simetría con la figura anteriormente descrita, está la diosa de las aguas, la divina *Saraswati*, la hija y esposa de *Brahma*, representada en una mujer blanca y hermosa: su postura indica la actitud propia de tocar un instrumento de cuerda, que no hay que dudar fuese el *Vina*.

Al pié de este grupo, y en el extremo derecho del retablo, está *Kartika* el belicoso, cuya presencia en el retablo es adecuada, como hijo de *Durga*, el hermoso jóven de color blanco tambien, que al frente de los ejércitos celestiales sembraba el terror y la discordia por todo el mundo, dejando trás sí á toda la tierra trabada en los más rudos combates: á pesar de su color claro, no por eso ha perdido su tipo indio, pues sus rasgados ojos, sus arqueadas cejas y sus señales en la frente, nos demuestran el lugar de donde procede personaje tan bien representado: conserva aún ricas pantuflas punteagudas, de oro, y enroscados brazaletes; pero le faltan asimismo las armas que ostentaba en sus manos; aparece montado sobre la parte del gigante *Sura-Parpma* que se convirtió en pavo real, aunque no se ve el gallo que de la otra parte se formó, como queda dicho, y que es generalmente colocada al lado de esta divinidad. Completa tan singular agrupacion la figura de *Ganesa* con sus formas abultadas, sus cuatro brazos, todo él del color de su madre *Durga*, y con la blanca cabeza de elefante que *Sani* le colocó por mandato de *Siva*. Uno solo de sus colmillos le falta por rotura, pero queda vestigio de su existencia; sin duda el autor de tan fantástica creacion no desconocia la lucha que el sabio dios tuvo que sostener con *Visnú*, que atentaba contra el pudor de su madre, cuando desde luego le representó sin el colmillo que perdió en la singular batalla que dejamos descrita.

Estas dos últimas figuras sólo conservan dos cintas, que en forma de banda cruzan su cuerpo. No son emblema de la divinidad, sino un adorno que debió poner alguno de sus poseedores, siguiendo la costumbre de su país. Todas estas figuras están hechas de una armadura ó esqueleto de bejuco y cuerdas de pita, cubiertas de tela, sobre la que han modelado la figura con pasta pintada y barnizada despues. Trás del grupo aislado se levanta un fondo de madera pintada y dorada, en el que se encuentran indicados tres arcos á manera de hornacinas de escaso fondo, que corresponden á cada una de las tres figuras principales, y simétricamente adornada toda la tabla con hojas, semillas y frutos de la flora asiática, pintados y dorados lo mismo que en la base.

Corona el retablo un segmento circular colocado sobre la tabla de fondo, ornamentado con doradas hojas de relieve, á manera de crestería, en el que se encuentran pintadas la mayor parte de las divinidades aceptadas por los *Sivahistas* en diferentes encarnaciones, alegóricos tipos, guerras y hazañas fabulosas más heróicas.

En el centro, y representado por una bella figura humana, se asienta *Siva*, de plateado color, sobre la piel de tigre:

en la frente tiene el tercer ojo, emblema de la sabiduría; y su *Djata* ó tocado, propio de los religiosos que profesan su culto, está formado de cuatro trenzas enroscadas sobre su cabeza, cuyos extremos caen hácia el lado derecho. Empuña en la siniestra un arma en forma de cuerno, llamada *Sula*, y sobre sus hombros se agita la serpiente *Vasuk* (1), uno de los jefes del *Patala* ó infierno de los indios, de la que se valió *Siva* como cuerda del arco que formó del monte *Mandala-Patala* para despedir la flecha que del dios *Visnú* hizo á fin de matar los gigantes que inundaron la tierra. Con su mano derecha ofrece á la serpiente los aromas del incienso ó *Dapu*.

La serpiente *Vasuk*, que no es otra que la que en manos de *Durga* recibe el nombre de *Sulraga*, sirve á *Visnú* de arma contra sus enemigos, y su celebridad ha llegado á tal altura entre los indios, que la tienen por divinidad suprema; la adoran con profundo respeto, buscándola en sus propios nidos, en donde le tributan sus homenajes y la hacen ofertas de huevos y leche, siendo su presencia en una habitacion señal de bonanzas próximas; líbrese un mortal de arrojarla de su morada ó amenazarla lo más mínimo, pues caeria en el desprecio de los dioses y sufriria el sacrificio *Paradam* (2), así que allí mismo la ofrece alimentos y hasta abandona su habitacion si el reptil insiste en permanecer en ella, por no molestarla, ó acaso por no ser víctima de su mordedura infaliblemente mortal.

Es tal el prestigio que entre los indios tiene la serpiente que vemos sobre los hombros del inmortal *Sira*, que la dedican una festividad, el 5 de Diciembre, fiesta llamada *Naya-Pantjama* (3) formada de ritos y ceremonias, cuya descripcion nos apartaria demasiado del objeto principal de nuestro trabajo.

Preséntanle á *Siva*, en el retablo que describimos, al pequeño *Ganesa*, obra de su cara esposa, á cuyo acto concurren la mayor parte de los dioses del *Kailasa* ó paraiso de Siva, envuelto en una túnica roja y ostentando el *rudrakcha* ó collar de granos de tamaño de una nuez moscada, distintivo característico de todos los devotos de *Siva*, y que se ve igualmente ostentado por la mayor parte de las divinidades reproducidas en la pintura que describimos. *Ganesa* es presentado á *Sira* por un *Utraza-brahamana* ó sacerdote, distinguido por la señal característica que lleva en la frente; le sigue una esbelta figura, arropada en una larga túnica encarnada y con el collar *rudrakcha*, con cuatro caras y corona almenada, representacion simbólica de las cuatro estaciones. Detrás vemos un *Guru*, de la secta de *Siva*, con blanca barba y blanco cabello en forma de *Djate*, propio de religiosos, y el cordon sacerdotal, y un personaje con el traje de fiesta propio de los indios, compuesto de túnica de algodon verde, sujeto al talle por un cinturon de muselina del mismo color, turbante, brazaletes y collares, en el que no es fácil adivinar á quién quiso el artista representar. A la derecha de la figura central que representa á *Siva*, en lugar principal y en primer término, se ve á *Kali*, de forma gigantesca, de color azul oscuro y cuatro brazos; su rostro es horroroso y terrible, y su enorme lengua ensangrentada cae sobre su barba; parte de su cuerpo está cubierto de llamas; un

---

(1) Algunas veces se la confunde con la serpiente *Secha*, que con cien cabezas y mil cuernos sostiene la tierra.

(2) El *pavadam* es una de las ceremonias más graves y sérias, pues se trata en ella nada ménos que del sacrificio de una víctima humana y de su resurreccion.

Luego que se publica la noticia de haber dado motivo algun individuo á la ceremonia del *pavadam*, sea por las ofensas ya indicadas ó por algun insulto contra la secta, acuden á bandadas sus partidarios al pueblo donde reside el criminal, y formando una reunion, que hay ocasiones en que excede de dos mil personas, cada una con su chapa sonante de laton y con su *sengu* ó concha grande, empieza la ceremonia. La primera diligencia es arrestar á la persona que ha dado motivo á la reunion, y la segunda plantar á corta distancia una tienda de campaña, en cuyo exterior se ponen en círculo y con distincion los partidarios de diferentes clases congregados con este motivo.

Los jefes de la casta escogen entre la multitud una persona apta para la ceremonia, y despues de consentir ésta en ser la víctima del sacrificio, la ponen á la vista de la numerosa concurrencia que de todos los pueblos acuden á presenciar el *pavadam*. Una pequeña incision, pero suficiente para brotar sangre, se hace en el vientre del elegido, y la fingida víctima remeda las acciones que produce una repentina debilidad de fuerzas, cae en el suelo y se finge muerta: llévanla á la tienda preparada para recibirla, y la depositan en ella como un cadáver.

Una parte de la numerosa concurrencia vigila de dia y de noche en torno de la tienda, pues en lo interior á nadie se permite entrar, al paso que otra circunvala la casa del individuo que dá motivo á la ceremonia. Uno y otro partido exhalan gritos desmesurados, que unidos al sonido ruidoso de las planchas de cobre y á los silbidos del *sengu*, producen una confusion y alboroto completamente intolerables. Este desórden importuno continúa sin interrupcion hasta que la persona que lo ha originado pague la multa que se le impone, y que por lo regular es superior á sus posibles. Como los habitantes de aquella aldea y de sus circunvecinas no tienen un momento de reposo mientras dura la gresca y confusion de la multitud fanática, se ven precisados á entablar transaccion con los jefes de la casta y pagan una parte á lo ménos de lo que se ha exigido al delincuente, á fin de que se acabe el dichoso *pavadam* y que cada uno se retire á su casa.

Satisfechos con esta contribucion los jefes, entran en la tienda de campaña para dar fin á la ceremonia, la cual se termina restituyendo á la vida al supuesto muerto, que yace tendido como si realmente lo estuviese. Para esto escogen entre los individuos de la casta uno que se deja hacer una incision en el muslo, cuya sangre recogen y la esparcen sobre el consentido cadáver, el cual, resucitado por la eficacia de esta sencilla ceremonia, se presenta vivo á los asistentes para que no tengan, como no tienen, duda alguna en la realidad de la resurreccion.

(3) Van Rees, *Aperçu de la Mitologie des Hindous*, obra inédita que se conserva en el archivo de la secretaría del Museo Arqueológico Nacional. Al hacer esta cita no podemos ménos de deplorar la pérdida de sabio tan distinguido, acaecida en Abril de 1865, cuya noticia ha llegado con dolor á nosotros recientemente. El Museo Arqueológico le debe preciados objetos; justo es dedicarle un recuerdo al citar su notable manuscrito, que dicho establecimiento posee.

enorme collar de cráneos humanos pende de su cuello; y todas sus joyas están formadas de restos humanos; en una de sus manos izquierdas agita un *campilan* encorvado y la cabeza de *Madka*. Esta imágen de *Kali* está representada en el momento en que embriagada con su triunfo, conseguido contra los gigantes capitaneados por *Madhu*, exhalaba estrepitosos alaridos y daba tan descompasados saltos, que la tierra tembló y tuvo *Siva* que arrojarse á sus piés para dejarla inmóvil; así es que se ve á este dios bajo las ensangrentadas plantas de la diosa del terror y la muerte.

A la izquierda de estas representaciones se adivinan algunas otras difíciles de determinar entre los millones de divinidades que admite el panteon indio, pero que no hay duda pertenecen á la comunion de *Siva*, por el collar ya descrito que casi todos ostentan. Más á la izquierda se descubre al mismo *Siva*, sentado en su trono de oro y rodeado de génios y servidores que le preservan de los rayos del sol con el *Portapayong:* á su lado se asienta y comparte con él el divino sólio su esposa *Parvati* (á quien otro servidor hace aire con el abanico de plumas), en cuyo consorcio vivió mil años de la edad *cretayuga*, y por cuyo matrimonio desigual tanta indignacion mostraron los dioses, que intentaron separarle de su amada, causándole la muerte de dolor, siendo precisa la cooperacion de todo el poder sobrehumano para volverle á la vida y dispensarle contraer matrimonio con *Parvati*, á la cual, para remediar la desigualdad que entre ambos consortes habia, la elevaron á la categoría divina, con más fundamento acaso que en otras ocasiones, pues será esta metamórfosis de la misma *Durga*, el único ejemplo de dulzura, de dignidad y de pureza que en el *Kailasa* se encuentre: con ella hubiese vivido eternamente el impúdico *Siva*, moderando sus pasiones, si el nacimiento de *Ganesa*, por más que aparentemente fingió convencerse de su sobrenatural existencia, no le hubiera hecho desconfiar, no sólo de su propia mujer, sino de todos los dioses que la protegian, por lo cual buscando un pretexto oportuno dió motivo á un rompimiento. En un festin que su suegro *Dakcha* preparó á los dioses con motivo del cumpleaños de su nieto *Ganesa*, y al que no convidó á *Siva* por temor de que estallara su coraje, se presentó, sin embargo éste, y arrancándose un puñado de sus cabellos se los tiró al sol, y saliendo el gigante *Visabuadra*, éste aniquiló al mismo sol, arrancó los dientes á la luna, cortó la cabeza á *Dakcha*, y por un momento el firmamento quedó aniquilado, aprovechando esta ocasion *Siva* para divorciarse de su mujer *Parvati*.

Termina la pintura del retablo por este lado con la representacion de las guerras sostenidas por *Durga* contra los *Asuras* rebeldes. Se ve á *Durga* bajo la forma de *Kali*, de pié sobre el leon ya indicado, acompañada de las *Matris*, que valiéndose de las mismas feroces cabalgaduras pelean contra los desheredados, que en forma de batalla se presentan en sus palanquines colocados sobre elefantes y camellos, desde donde disparan flechas á sus enemigos. En segundo término de este lado izquierdo de la pintura se encuentran colocadas varias divinidades, entre las que descuella el mismo *Dakcha*, sustituida su cabeza racional, cortada por *Visabuadra*, por una de carnero que le prestaron los dioses, y otra representacion de *Kali* sobre el cuerpo desnudo de *Siva*.

A la derecha de la figura central se reproducen las mismas divinidades en idéntica postura, repitiéndose alguna de ellas hasta tres y cuatro veces mezcladas con otras distintas ó con metamórfosis de aquellas, dejando ver en segundo término un templo indio que puede servirnos de modelo para reconocer las construcciones de aquel país y de comprobante á las descripciones de estos edificios que en otro lugar dejamos apuntada (1). En secundario lugar de la pintura se adivina un grupo extremadamente obsceno para ser reproducido, que corrobora nuestras apreciaciones sobre la impureza que á esta mitología es propia, cuando viene el arte á hacer indeleble en la pintura las representaciones de los actos más secretos de la vida.

La figura más digna de atencion que encontramos en este lado de la pintura, es la representacion de *Durga*, que en idéntica actitud que la que vemos en la escultura principal del retablo que describimos, nos dá razon de los accesorios que á ésta faltan y que han debido perderse, y que satisfacen á la descripcion preliminar que de esta divinidad hemos hecho en el comienzo de nuestro trabajo. Volvemos á ver á la hermosa *Durga* con fisonomía más agraciada y simpática; túnica encarnada cubre su cuerpo; espada, flechas y otras armas lleva en sus manos derechas, y arco, hacha y culebra en las izquierdas; á sus piés *Mahadeva* en forma de leon luchando con *Mahika* que desenvaina su espada y es víctima de la mordedura de la serpiente *Sechareya*.

Otra figura singular nos surge nuevas dudas al analizar tan complicada produccion de una imaginacion ardiente. Vemos en la pintura representada una esbelta figura femenina, que en actitud de baile se muestra rodeada de otras

---

(1) Véase nuestra Monografía sobre la cabeza de *Budha*

varias que parece la acompañan en su diversion. Esto nos recuerda á las bailarinas de los templos, cuya mision es danzar constantemente alrededor de la divinidad, del fuego ó de los sacerdotes, y que acompañadas casi constantemente de las sacerdotisas, son entresacadas de mujeres seducidas por los sacerdotes, que fingiendo ser esposas de las divinidades á quienes sirven, vienen á serlo á la vez de sus sacerdotes, representantes en la tierra de su poder, los cuales usan de su hermosura en sustitucion de su esposo inmaterial. Tales mujeres, están por lo comun ensayándose en sus danzas y pantomimas bajo el *Pandel* ó dosel enramado que suele haber á la puerta de los templos. La figura que tales costumbres nos recuerda, se halla efectivamente en el modelo que á la vista tenemos, bailando bajo una enramada formada de hojas y plumas de pavo real. Termina la pintura por este lado derecho, lo mismo que por el izquierdo, con la misma representacion de guerras celestiales de los *Asuras* montados en caballos, elefantes y camellos, y las *Matris*, á cuya cabeza va *Durga* sobre leones. En segundo término tambien se ven pequeñas figuras de divinidades distintas, apenas bosquejadas y difíciles de determinar, pero que completan el majestuoso cuadro, que corona el retablo indio del Museo Arqueológico Nacional, cuya altura total es de 72 centímetros.

Además del *rudrakcha* ó collar, propio de los sectarios de *Siva*, que llevan pendientes del cuello casi todas las figuras que en el citado retablo vemos representadas y que dejamos descritas, se observan en casi todas ellas dijes, adornos simbólicos y ciertas particularidades que por ser comunes á casi todas hemos dejado de explicar para este sitio.

Siva, presentándose en cierta ocasion en su estado natural á los siete famosos *Richis* ó penitentes, *Kosoyapa*, *Atri-Baradanya*, *Gantamas*, *Visanmitro*, *Yadadni*, *Jamadagni* y *Vasichta* (1), considerados como los primitivos habitantes de la India, salvados del diluvio universal, que en profunda meditacion se hallaban dedicados á la vida contemplativa del espíritu desencadenado de todo pensamiento humano, excitó de tal modo con su desnudez y ejemplo impúdico y obsceno á los devotos anacoretas, que de seguro hubieran caido en el vicio á que su indecente divinidad les invitaba, si no se hubieran reconcentrado por un momento en sí mismos y pedido auxilio al cielo para librarse de la tentacion. Oidas sus preces, vieron en el acto castigado á *Siva*, que quedó inhábil para procrear. Tal castigo produjo tan profundo dolor al provocador, que hubiese muerto de sentimiento á no acudir *Parvati* en su auxilio para consolarle y habilitarle de nuevo de su pérdida con detalles indescriptibles. Arrepentidos los penitentes de haber pedido tan enorme castigo para delito tan insignificante, y temerosos de caer en el desprecio de su impudente dios, á quien á pesar de todo adoraban, concibieron el proyecto de predicar la santidad de la parte de que la maldicion le habia despojado (2).

Fué tan bien recibido entre aquellas primitivas imaginaciones el culto de tan impuro objeto, al cual reconocian la facultad de crear séres semejantes, que muy en breve se vió el *lingan* en los templos, en los caminos, en los sitios públicos. Todo sectario de *Siva* le lleva pendiente de su cuello, afianzado en sus brazos ú oculto en una cajita de oro, tributándole el respeto y adoracion debida. Esta abominacion, que no es otra que el *Falo* griego y el *Priapo* romano, es sin duda alguna el objeto que ligeramente bosquejado se adivina, pendiente de largo collar al cuello de alguna de las divinidades que en el retablo vemos representadas.

Algunos sectarios de *Siva*, que pertenecen á cierta casta especial, se distinguen por una ó dos rayas perpendiculares que se ponen en la frente, compuesta de una pasta hecha con palo sándalo en polvo, como ciertos sectarios de *Visnú* llevan una figura en forma de tridente de distintos colores que llaman *naman*, por estar pintada con la tierra de este nombre, y otros llevan un circulito blanco, tambien en la frente, llamado *pottu*, que es signo, como los anteriores, característico de casta. Estos emblemas los vemos reproducidos con profusion en casi todas las figuras del monumento que nos ocupa.

Finalmente, se ven en algunas de estas divinidades, además de grandes pulseras y anillos multiplicados, ciertos dijecitos colgados de finísimos collares, que bien pudieran ser el *salagrama* ó amuleto sagrado que usan como talisman, ó el *tasi*, especie de medallitas de oro en que van grabadas las imágenes de *Ganesa*, de *Sakmi* ó de otras divinidades, y que son distintivos de las mujeres casadas.

En las gradillas que forman la base del retablo que monografiamos, se lee una inscripcion en letras de oro que nos

(1) Estos siete *richis* ó penitentes, despues de sembrar en la tierra su virtud, fueron elevados al cielo en forma de constelacion, son las siete estrellas que forman la Osa mayor.

(2) *Bahagaratá* ó *Singa-Purana*.

debe dar importante luz y abrirnos ancho campo en las aventuradas apreciaciones que, con más ó ménos fundamento, podemos admitir. Sin embargo, no es fácil resolver el problema final en esta última parte de nuestro trabajo: si tal suerte nos hubiera cabido, de consecuencia en consecuencia, vendríamos á determinar de una manera fija y positiva la época, el lugar, el artista y la autenticidad del retablo indio que estudiamos. Nos contentaremos con sustentar la opinion, á nuestro parecer más fundada, sirviendo de descargo á la imperfeccion de nuestro trabajo la dificultad de la empresa y los medios más ó ménos provechosos practicados para su mejor resultado, ya registrando idiomas, ya consultando personas conocedoras de las lenguas de los países á que con más probabilidad podíamos referirnos. En la gradilla superior se lee DOORGA, y en la inferior DEGAMBUR MISTRY. Estas voces, tal vez indias, escritas con caractéres latinos y ortografía acaso inglesa, dada á duplicar las vocales, significan, á no dudarlo, el nombre de la divinidad á que el retablo está consagrado, y un versículo ó invocacion religiosa de los libros sagrados, movida á determinar el misterio que representa.

La palabra *Doorga* es el mismo nombre de *Durga*, cuya historia hemos descrito, y cuya divinidad vemos representada en el retablo; y las palabras *Degambur Mistry* podrán ser un *mantra*, fórmula ú oracion sagrada. Los *mantras*, fórmulas eficaces que tienen tal poder entre los indios que encadenan hasta á los dioses, sólo las conocen los *purohitas* ó sacerdotes encargados de ciertas ceremonias; y aunque con frecuencia se encuentran como inscripciones en los templos, en algunas columnas ó formando algunas lápidas, su significado le es desconocido al indio vulgar, que las repite con una fé ciega sin comprenderlas, y sólo algun extranjero ha podido arrancar el secreto en determinados casos al *purohita* que lo conservaba. A estas salutaciones conceden una virtud sobrenatural, por lo que no les es permitido descubrir tan profundo misterio (1), y miradas con una veneracion respetuosa, las conceden alguno tal eficacia, que las consideran como el motivo de los *Vedas* (2).

Que el objeto que tenemos á la vista está trabajado por mano europea, pero en el mismo Indostan, nos lo demuestran los tipos de las figuras, las que, sin perder los caractéres propios del arte indio, tienen demasiada exactitud en las carnes, como se ve en la figura de *Siva*, en la que se descubre cierto conocimiento de la anatomía, que el indostánico ignora. En la construccion del retablo hay un principio asiático, pero con cierta marcada influencia del europeo, que no deja lugar á suponer que el artista que lo construyó, conocedor del arte en que acaso naciera, se dejó dominar de cuanto veia á su alrededor. En el grupo escultural se observa lo atrevido de la agrupacion, la significativa expresion de las figuras, propiedades del arte indio, á la par que se reconocen tambien conocimientos de la anatomía y exactitud en las proporciones, que el arte europeo le prestó al objeto. Y en la parte pintada, siguiendo la costumbre del país sirven de asunto los hechos mitológicos, las batallas, luchas, y procesiones, únicos hechos que el indio reproduce con vivos colores, pero el claro-oscuro y la perspectiva que en el cuadro observamos, no es del arte indio, sino debido, á no dudarlo, á mano europea. La misma inscripcion india con caractéres europeos y ortografía inglesa corroboran nuestro aserto, al poder asegurar que el autor del monumento que conserva el Museo debió ser algun inglés domiciliado en el Indostan despues de la conquista.

Supuesto que la obra se debe á un inglés que para uso de los indios la construyó, debemos concretar el monumento

---

(1) Para poner en claro la virtud eficaz de los *mantras*, referiré solamente un pasaje sacado de un poema indio bien conocido en el país, y cuyo título es *Brahmotara kánda*, escrito en elogio de *Siva*. Dice así: «Habiendo contraido matrimonio *Dasara*, rey de *Maturá*, con *Kalavati*, hija del rey de *Kasi* ó *Benarés*, díjole aquella princesa el mismo dia del casamiento, que era indispensable abstenerse del derecho que el título de marido le daba, porque el *mantra*, de las cinco letras que pasó por su vista, habia introducido en su corazon un fuego purificador, que no permitiria á ningun viviente aproximarse á ella sin el riesgo de perder la vida, á ménos que ántes de dar principio á una sociedad familiar no se hubiese purificado de sus pecados por el mismo método de que ella se habia valido. Añadió que en consideracion á ser su mujer, no podia manifestarle aquel *mantra* purificador, porque si lo hiciese vendria ella á ser su *gura* y él esclavo de su esposa.

»El dia siguiente salieron marido y mujer con direccion al sitio en que residia el gran *richi* ó penitente *Carga*, el cual, informado del objeto de su visita, les ordenó que ayunasen un dia entero, que al siguiente se lavasen en el rio *Ganges*, y que despues tornasen á visitarlo. Cumplida esta penitencia y presentándose por segunda vez al anacoreta, dijo éste al príncipe que se sentase en el suelo, teniendo el rostro con direccion al Este. *Carga* se sentó junto á él con la cara hácia el Oeste, y con gran secreto le dijo al oido estas palabras: *nama Sevayá:* Salud á *Siva*. No bien oyó *Dasara* estas maravillosas voces, cuando sintió un movimiento interno excitado por el fuego abrasador, y al mismo tiempo salieron de su cuerpo una multitud de grajos que, volando hasta las nubes, desaparecieron, y eran los pecados que el príncipe habia cometido en generaciones anteriores.

»Esta relacion, dice el autor del poema, es cierta, la sé por un *guro vedaveyasa*, á quien se la comunicó *Para-Brahma*. Purificados así el rey y su esposa vivieron muchos años, hasta que dejando este mundo, fueron á reunirse con *Para-Brahma* en la morada de la felicidad, sin estar obligados á renacer en la tierra.»

(2) Tal es el célebre *Mantra* de las veinticuatro sílabas, que traducido en inglés lleva el nombre *Gallatry*, y dice así: «Adoremos la luz de Dios, »más grande que vos, oh sol, que puede dirigir bien nuestro espíritu. El sabio piensa siempre en este signo supremo de la divinidad.» (Sacado del *Diario asiático*, número 27 de 1818.)

á la época en que los ingleses dominaron en el país de donde procede, es decir, que no podemos remontarle más allá del siglo XVI, en que empezaron á dominar en aquellos países, y que probablemente deberian tardar algun tiempo en tomar carta de naturaleza en aquel territorio hasta el extremo de construir sus templos y sus ídolos. No hay dificultad, pues, en suponer que el retablo que nos ocupa es obra del pasado siglo.

Los indios conservan en su casa estas divinidades, ya aisladas, ya formando grupos, y ante ellas celebran sus sacrificios, elevan sus oraciones y solemnizan sus fiestas, constituyendo sus dioses caseros, y siendo el objeto de sus ceremonias, propias de los dioses penates, llevándolos en ciertas ocasiones en procesion, por lo que aparecen en la base de estos retablos unas asas, como para llevarlos en andas.

Bien quisiéramos hacer aquí algunas reflexiones sobre el estudio comparativo de la religion, arte y costumbres de los indios con los demás países, que es el objeto principal de los estudios etnográficos; pero toda vez que el arte que inspiró el objeto que nos ocupa, si bien cediendo al país donde se produjo, puede clasificarse dentro del europeo, nos contentaremos con apuntar ligero paralelo entre la mitología india, para cuyo culto fué producido el objeto, y la griega, que es la que más conocemos, limitándonos á indicar el misterioso símil que existe entre *Júpiter*, autor y creador de todos los séres, padre y rey de los dioses, con el gran *Brahma*, del cual, segun los indios, salieron todos los hombres, y fué autor del huevo del mundo. *Juno*, hermana y esposa de *Júpiter*, guarda gran relacion con *Saraswati*, esposa é hija de *Brahma*, y ambas diosas de la riqueza. *Neptuno*, rey de las aguas, que acompañado de sus Tritones se asemeja á *Visnú*, representado dormido en el mar, acompañado tambien de sus sectarios, con el *naman* en forma de tridente, grabado en la frente. El infernal *Pluton* presidiendo los difuntos, á semejanza de *Siva*, dios de la destruccion y de la muerte. *Pluton* arrebató á *Proserpina* y *Siva* á *Parvati*. Esta semejanza se encuentra en casi todas las divinidades de ambas religiones, donde pululan mónstruos, gigantes, guerras intestinas entre los dioses, orgías y obscenidades sin cuento.

Adoradores de la generacion tienen entre sus dioses, los unos el *Falo*, los otros el *Lingan*. Hay motivos para suponer que ambas teogonías tuvieron orígen comun, ó que la una es el reflejo de la otra, pues por más que toda civilizacion primitiva esté siempre pronta á adorar cuanto superior le rodea, y en tal concepto podrian considerarse independientes, existen tales semejanzas en las descripciones fabulosas que los libros nos hacen, que no podemos dudar hay mucho de comun entre ellas. Reducidos al estrecho límite de una monografía, no descenderemos á más prolijos detalles, y sería separar demasiado la atencion del lector del objeto que le explicamos, si nos detuviéramos á raciocinar sobre este punto; siendo nuestro trabajo estéril, toda vez que no podríamos salir de vagas suposiciones y apreciaciones gratuitas. Pluma más aventajada puede terciar en el debate y darnos nueva luz sobre cuestion tan importante y de tan trascendentales consecuencias. Estas apreciaciones que nos atrevemos á apuntar cuando estudiando la Teogonía indostánica, nos paramos frente á frente de la griega, hacen enmudecer nuestro labio cuando desde la falsa y extravagante religion del *Ganges*, dirigimos una mirada hácia la única verdadera. ¿Qué misteriosa relacion existe entre el fanático culto á la serpiente consagrado y el reptil, móvil del pecado, que enroscado en el árbol de la perdicion vemos induciendo á nuestros primeros padres? ¿Qué significa aquella familia penitente que salvada de un diluvio universal eleva sus preces al cielo en señal de agradecimiento? ¿Qué, sobre todo, esa Trinidad desfigurada que es tenida entre los indios como el sér superior? No nos atreveremos á inducir que aquellas regiones han tenido el gérmen del conocimiento de los verdaderos misterios de nuestra Santa Religion; pero no podemos ménos de confesar que en la lectura de sus libros sagrados encontramos muchas de nuestras sacrosantas creencias, por más que están brutalmente desfiguradas en sus cínicas tradiciones. La significacion que de su *Trimurti* dan y la analogía que con nuestra Santísima Trinidad pudieran encontrar nuestros lectores, nos permite trascribir lo que sobre el particular nos ha legado el más autorizado autor en la materia (1). «Fácil será, dice, dar una sencilla y natu-»ral explicacion de ciertas expresiones que se hallan en algunos libros indios y pudieran inducir á creer que el pue-»blo de aquella region ha poseido desde tiempos antiguos algun conocimiento del misterio de la Trinidad. En los »libros de que se trata se dice: *«estos tres dioses hacen uno solo. Es una lámpara que tiene tres luces,»* con otras »expresiones que al parecer se refieren á la existencia de un dios en tres personas.»

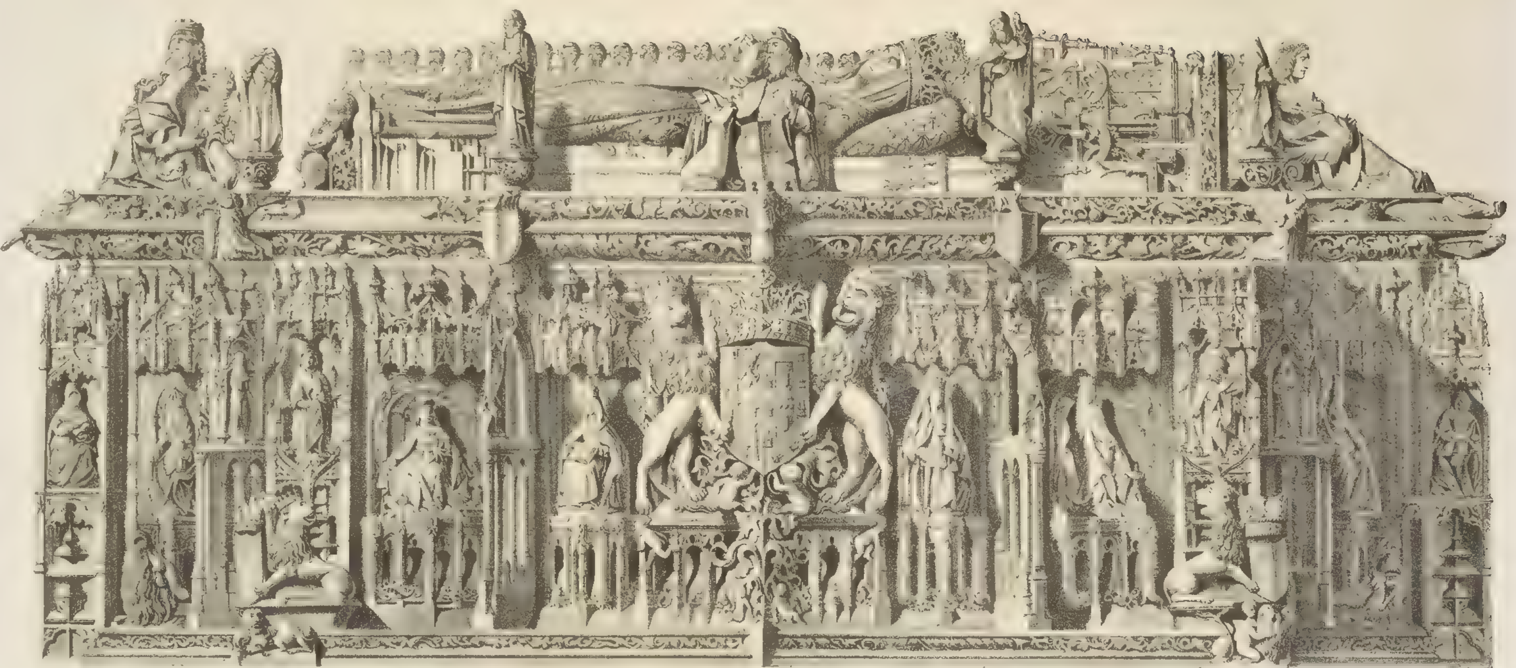
«Si fuera cierto que los primitivos indios hubiesen pensado en trasmitir la idea de la Trinidad bajo la forma y

(1) Dubois, *Instituciones religiosas de la India.*

»atributos de la *Trimurti*, es preciso confesar que desfiguraron muy pobremente aquel augusto misterio; pero me »parece que de las expresiones ya mencionadas, ni de otras de su especie, no estamos autorizados á sacar semejan- »tes consecuencias, porque la union de los tres elementos en un cuerpo es relativa únicamente á la mezcla de tres »sustancias, dos de las cuales sin la tercera no pudieran producir lo indispensable á las necesidades del hombre, pues »quedarian estériles ó infructuosas.»

«Los Padres de los primeros siglos de la Iglesia, como Justino mártir, San Clemente, Teodoreto, San Agustin, »establecieron la verdad de la Trinidad con la autoridad de los antiguos filósofos de la Grecia, y particularmente con »la de Platon, ó con la de sus discípulos Plotino ó Porfirio. De estas autoridades hicieron sucesivamente uso en »aquellos tiempos en que predicaban á los paganos la religion cristiana. En las obras de los mencionados autores, »hallaron las palabras de *Padre, Hijo* y *Verbo espiritual;* que en el Padre está contenida toda la perfeccion de la »bondad: que el Hijo es semejante en todo al Padre, y el Verbo espiritual; por quien todas las cosas fueron crea- »das; y que estas tres hipótesis hacen un sólo Dios.» «Los venerables Padres no se hubieran valido de la autoridad »de aquellos filósofos si no hubiesen hallado en sus obras expresiones más decididas, más consistentes y más espiri- »tuales que las que nos presentan los escritores indios.»

Creemos haber dado á conocer la razon del objeto que describimos, habiendo indicado el camino por donde debe seguir sus estudios el que más extensamente quiera profundizar la materia. Con esto hemos cumplido nuestro propósito, que no era otro que agrupar algunos datos, los cuales, dando debida importancia al objeto que los motiva, sirvan de explicacion al mismo y de antecedente para estudio más perfecto y acabado.



R. Velazquez dib.^e F. Aznar litog.^o Lit. Donon Madrid

SEPULCRO DE D.^N JUAN II Y DE SU ESPOSA

en la Cartuja de Miraflores de Burgos

SEPULCRO DE DON JUAN II

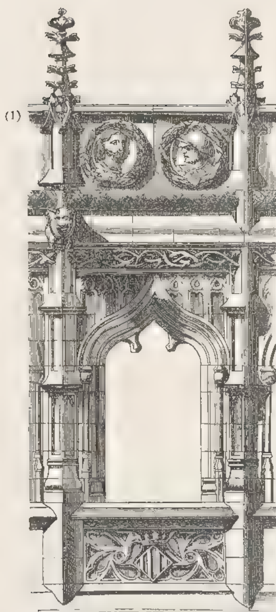
EN LA

CARTUJA DE MIRAFLORES,

DE BÚRGOS;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

(1) 

I.

«Un templo antiguo de venerable aspecto, que sobre las amenas orillas del Arlanzon descuella en sitio elevado, señoreando con magestad dilatadas vegas, y levantándose escueto y desembarazado sobre las humildes moradas de ciertos penitentes solitarios, llama la atencion del viagero despertando en su alma sublimes ideas de piedad y religion, ántes de penetrar aún en su augusto recinto. Copas piramidales de tristes y ancianos cipreses que con ramage oscuro en torno suyo verdeguean, dan á entender que aquel retirado sitio está consagrado á la memoria de los muertos. La cruz de piedra que se alza por encima del frontispicio, y las pilastras que arrancando de los cimientos terminan en góticas agujas que se elevan de trecho en trecho sobre el anden y el tejado, son el emblema de un féretro cristiano decorado con el signo de nuestra redencion, y adornado con fúnebres blandones colocados en magníficos candelabros. A su vista se encuentra el atento observador poseido de un misterioso presentimiento que le revela cuanto allí se esconde: y es así, que debajo de aquellas bóvedas suntuosas, yacen en sempiterno descanso los despojos miserables y perecederos de ilustres personages que en vida ciñeron las sienes con la corona, y que abandonados ahora á la soledad del sepulcro se verian sumidos en profundo olvido, si unos austeros y venerables cenobitas encargados de su custodia no hiciesen memoria de ellos en los sacrificios incruentos y oraciones santas que diariamente elevan al Sér Supremo.»

Así empezaba treinta años hace sus curiosos apuntes sobre aquella célebre Cartuja, un digno y celoso magistrado (2) á quien la severidad de la justicia no embargaba el dedicarse á estudios literarios é históricos; y sus

(1) Ventana ojival del siglo XV.

(2) *Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores de Búrgos*, por D. Juan Arias de Miranda, Magistrado de aquella Audiencia Territorial, etc.—Búrgos, 1843: imprenta de Pascual Polo.

palabras han acudido á nuestra memoria al comenzar la presente monografía, en la que debiendo ocuparnos del sepulcro de Don Juan II, no podemos prescindir de hacerlo tambien del célebre templo erigido por la piedad filial de la gran Reina, que llena con su nombre todo su siglo, y con su merecida gloria, los inmensos horizontes de nuestras pasadas grandezas.

Recuerda el féretro cristiano, en efecto, aquella iglesia de una sola nave, en que el arte ojival en su último período nos dejó elocuente ejemplo del espiritualismo creyente que le dió vida; y ningun pensamiento más adecuado pudo en verdad concebir el artista, para un templo, levantado sobre un sepulcro, como permanente monumento de la fé que animaba al fundador y á la católica hija que tan dignamente quiso honrar las cenizas de su padre, envolviendo su tumba en el ambiente del arte cristiano y en la atmósfera de plegarias y oraciones que por el eterno descanso de aquel espíritu querido, habian de elevar, durante una série no interrumpida de siglos, severos monjes consagrados á la oracion y á la penitencia.

Jamás pudo presumir aquella mujer superior, á pesar de la profunda mirada con que en otros actos de su vida supo penetrar en los misterios de lo futuro, que llegase un dia en que al grito santo de libertad, y al proclamarse como ilegislable derecho del sér humano la libertad de asociacion, se arrojase de los templos á los que asociados al amparo de leyes justas, usaban de la más pura de todas las libertades; la libertad de orar. El fanatismo político, peor si es posible que el fanatismo religioso, destruyó la obra de los siglos; y, gracias, si en su ciego furor se ha contentado con arrojar de los lugares que legítimamente poseian á los que en ellos moraban, y no ha realizado una nueva *hazaña* convirtiendo en ruinas los seculares edificios, y destruyendo las obras de arte con el mismo salvaje encono que pudieran hacerlo las hordas de Atila. ¡Qué voluminoso pudiera ser en nuestra patria el libro que se consagrase á narrar la historia y las bellezas artísticas de los monumentos destruidos por la piqueta revolucionaria, libro, que bien pudiera titularse, «la barbarie de la civilizacion!»

No ha tocado por dicha tan triste suerte á la célebre Cartuja de Miraflores, como á tantos otros edificios religiosos, páginas elocuentes y sublimes de unos siglos mal juzgados y comprendidos por la multitud, borradas de la superficie de la tierra por la mano de la ignorancia, que encuentra siempre más fácil destruir lo que no entiende, que tomarse el trabajo de estudiarlo para comprenderlo; y aunque arrojados del piadoso asilo de las orillas del Arlanzon los monjes que en él vivian, todavía queda alguno, aunque sin más recursos que los que le ofrece la caridad, el cual parece conservar bajo los vestidos con que le han obligado á disfrazarse, la blanca cogulla de la Órden. Todavía elevan delante de la tumba de Don Juan II plegarias por el eterno descanso de su alma, monjes cartujos, por quienes tanta predileccion mostró al fundarles su monasterio el Rey poeta.

Pero si hasta el dia ha logrado salvarse de la general ruina el histórico templo, y aquellos artísticos sepulcros, pudiera llegar otro en que tambien les alcanzase la asoladora piqueta; que no por más entrado en años nuestro siglo deja de abandonarse con frecuencia á las locuras de una juventud extraviada; y por si tal dia llegase, el Museo Español de Antigüedades, quiere dar cariñoso albergue entre sus páginas á la historia del templo y al principal monumento que cobija el sagrado edificio, pues la imprenta y las artes gráficas que con ella se relacionan tienen el raro privilegio de hacer imperecedero cuanto se proponen conservar. Podrá la accion de los siglos, auxiliada por el abandono de los hombres, podrán devastaciones vandálicas destruir los monumentos, pero no pueden perderse para la ciencia, «desde que el libro les dá cariñoso albergue entre sus páginas, cuenta su historia, los aquilata con la crítica, los engrandece con el estudio, hace imposible que mueran con su maravillosa reproduccion,» y «los lleva por todas partes, como la semilla fecundante que atraviesa el espacio conducida por los vientos de la Providencia (1).»

II.

Afiniciones venatorias llevaron en Búrgos, cuyo histórico castillo era residencia ordinaria del doliente Enrique III, á que deseara este monarca, dilatado parque en que poder dedicarse al ejercicio de la montería, propio de los mag-

(1) Introduccion á esta obra, por el autor de la presente monografía.

nates de la época y utilísimo y regenerador para la delicada complexion del rey. Bien pronto vió satisfecho su deseo adquiriendo extensos terrenos, como á tres cuartos de legua al oriente del castillo en que vivia, levantando en el centro de ellos, suntuoso edificio, á las inmediaciones de modestísima aldea, que debió sin embargo, desde anteriores tiempos, orgullecerse con el título de villa real, pues con el nombre de Revilla era conocida (1). Aquel palacio, del que ni el más remoto resto se conserva hoy, recibió bien pronto el nombre de Miraflores, por las floridas campiñas que desde él se descubrian, y estuvo en el mismo lugar en que andando el tiempo habia de edificarse el Monasterio é Iglesia que nos ocupan, señalando la entrada del Parque, con una puerta de arco ojivo terminada en triángulo, cuyo vértice corona sencilla cruz de piedra, y debajo de la cual oportuna inscripcion recuerda hoy el objeto de aquella obra (2).

A pesar de la gran extension del Parque (3), Enrique aspiraba á que fuese ésta mucho mayor, proponiéndose incluir en él gran parte de la vega, cubriendo el Arlanzon sobre dos puentes que se habian de hacer junto á Castañares el uno, y próximo al molino del Capiscol el otro, y llevando el cercado por el camino *francés*, así llamado entónces el camino real de Ibeas. Firme en su propósito, llegó hasta á amojonar el terreno y prohibir en él la caza, la pesca y el uso de los pastos; pero no teniendo dominio en él el rey, fueron aquellos abusivos actos orígen de cuestiones y litigios que han llegado hasta nuestros dias, sostenidos por el Ayuntamiento, propietarios, y los cartujos, á los cuales fué cedido el Parque al hacerse la fundacion del Monasterio, de que en breve hablaremos; cuestiones en las cuales éste y el rey fundador Don Juan II procuraron respetar la propiedad de los particulares, como lo demuestran curiosos y auténticos documentos que hemos hallado, uno de ellos sin fecha, escrito con letra del siglo xv, documento cuyo contenido es un verdadero deslinde de tierras dentro y fuera del Parque, que pertenecian á Pedro de Gumara, y el otro, severo apercibimiento de Don Juan II dirigido á Pedro Ruiz de Baeza, por no haber cumplido el encargo que el Rey le habia dado para comprar los terrenos de los propietarios particulares en el *circuito de Miraflores*. Ambos papeles se conservan, con otros varios no ménos importantes, pertenecientes al mismo Monasterio, en el Archivo Histórico Nacional (4).

---

(1) Ningun resto de ella queda en la actualidad, aunque se mantenia en pié la iglesia parroquial el año de 1453; pero como amenazase ruina, dispuso el obispo D. Alonso de Cartagena, que fuese arrasada, y que en el mismo lugar se plantase una cruz de madera, que posteriormente y hácia fines del siglo xvi, fué sustituida por otra de piedra colocada sobre una columna istriada de lo mismo, con la imágen de Jesucristo crucificado por un lado, y en el otro una Vírgen con el Niño en brazos. Esta cruz es la que se encuentra al finalizar la cuesta por la que se sube á la entrada principal del Monasterio.—(*Arias Miranda*, obra citada.)

(2) Dice así:

J. C. R. R. R.
(Jesucristo Redentor Rey de Reyes)
Real parque
Este arco fué construido
por D. Enrique 3.°, ofrecido
á la Religion de Cartuja
por D. Juan 2.° el año de
1442 y reparado por el Mo-
nasterio en 1831.

(3) Como dato curioso, trascribimos á continuacion las siguientes noticias que acerca de dicho parque consigna el citado autor. «Arrancaban las paredes de la cerca de ambos lados de este arco, y llegaban por la izquierda hasta el camino del soto llamado de D. Ponce; mas por la derecha subian en direccion á Cortes tocando casi en el cementerio nuevamente construido, atravesaban las eras, pasaban por enfrente de la fuente del Oradillo, y terminaban junto á Cardeña Gimeno. Tenian unas y otras 8.134 varas, de las cuales no existe ahora piedra sobre piedra, si bien los cimientos se dejan notar aún. Tres eran las únicas puertas que daban entrada y salida al Parque, á saber: la Real, un portillo junto á Cardeña Gimeno y otro en el camino de Cardeña Dijo. La longitud del Parque, medida de Occidente á Oriente, es decir, desde el arco hasta el punto opuesto de Cardeña Gimeno, es de 5.350 varas; y la latitud ó anchura, tomada desde el mediodía al septentrion, á saber, desde el sitio llamado de los Corrales, hasta el rio Arlanzon, más abajo de Villayuda, es de 2.050.»

(4) Reproducimos estos curiosos documentos, el primero, por las noticias que acerca de aquellos terrenos contiene, con nombres de lugares y linderos antiguos, lo cual podrá ser muy útil para todo lo relativo á las posteriores traslaciones de dominio porque han pasado, y el segundo, como dato importante para demostrar, contra el comun sentir de las gentes, el respeto que la propiedad particular inspiraba al monarca en aquella época.

PRIMER DOCUMENTO CITADO.

«*Estas son las tierras que fueron de Pedro de Gumara que estan dentro del parque (i fuera del parque).*

»Primeramente unas casas con su corral que son en el dicho lugar de cortes que ha por aladaños de la una parte la iglesia del dicho lugar i delante la puerta el camino real que va a burgos i de las otras partes la huerta de la dicha casa.

»Item mas una tierra de pan leuar que es a do disen a la laguna que cabe dos fanegas de senbradura que ha por aladaños de la una parte el camino i de la otra parte tierra del mon.° de sant juan.

Pero si Enrique III vió terminado el palacio, no consiguió lo mismo respecto á la Capilla y la cerca del Parque, pues sorprendióle la muerte á los veintisiete años de edad, sin dejar concluidas aquellas obras. En una cláusula de su testamento manifestó tener hecha promesa de fundar un convento de religiosos franciscanos, «en enmienda de algunas cosas que era tenido de hacer,» y ordenó, que no habiendo podido llevar él á cabo su propósito, lo hicieren sus testamentarios, y que si éstos «entendieren que será mejor que lo que costare hacer que se ponga en repartimiento

---

»Item mas otra tierra a do disen al olmo que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte aniuersario de la yglesia del dicho lugar i de la otra parte tierra de val cauado.

»Item mas otra tierra a do disen las haças que cabe ocho fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra del ospital de juan mathe i de la otra parte tierra de pedro fernandes tabernero i de parte de baxo tierra de sancho de çaragoça.

»Item mas otra tierra a las dichas haças que cabe tres fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de pedro fernandes tauernero i de parte de baxo tierra del mon° de sant juan.

»Item otra tierra que es a do disen val de çarça que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de sancho de çaragoça i de la otra parte camino real.

»Item otra tierra que es valde dona mira que ha por aladaños de la una parte el camino que va a cardeñadejo i de la otra parte tierra de aniuersario de los clerigos del dicho lugar i cabe en esta tierra dos fanegas.

»Item otra tierra que es ençima de valde dona mira que cabe tres fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de juan de ortega de cortes i de la otra parte tierra de pedro fernandes tauernero i de parte de encima el camino que biene de cardeña.

»Item otra tierra a do disen la romera que cabe tres fanegas, que ha por aladaños de la una parte tierra de domingo fernandes de cortes i de la otra parte tierra del yerno del arçipreste.

»Item otra tierra a do disen fuente thaorça que cabe fanega i media que ha por aladaños de la una parte tierra de la cofradia del dicho lugar de cortes i de la otra parte tierra del ospital de juan mathe.

»Item otra tierra á la dicha fuente thaorça que cabe otra fanega i media que ha por aladaños de la una parte tierra de la vachillera i de la otra parte tierra de la dicha cofradia de cortes.

»Item otra tierra a do disen la llave que cabe quatro fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de domingo fernandes i de la otra parte tierra de juan delgado i la falda de la dicha tierra que va abaxo llega a una tierra del mon° de la trenidad.

»Item otra tierra a do disen fuente baçuero que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de sancho de çaragoça i de la otra parte camino i de la otra parte fuente la qual dicha tierra llega fasta el picon.

»Item otra tierra a do disen vallejo que cabe una fanega que ha por aladaños de la una parte i de la otra tierras de val cauado.

»Item otra tierra ençima del vallejo que cabe otra fanega que ha por aladaños de la una parte tierra de val cauado i de la otra parte tierra del mon° de santa clara.

»Item otra tierra a do disen fuente vaçuelo que cabe tres fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de ortega i de la otra parte tierra de val cauado.

»Item otra tierra a la dicha fuente que cabe una fanega que ha por aladaños de la una parte tierra de val cauado y de la otra parte tierra del mon° de la trenidad.

»Item otra tierra ençima de la fuente que cabe dos fanegas aladaños de la una parte el camino carbonero i de la otra parte tierra de val cauado.

»Item otra tierra que es a do disen la varga que cabe quarenta fanegas que ha por aladaños de la una parte camino i de la otra parte tierra del mon° de santa clara i de la otra parte tierra del ospital de juan mathe y de la otra parte camino que llega al toyo de santa clara i de la otra parte el camino viejo i tierra de los clerigos de la iglesia de sant gosmes de la dicha çibdad.

»Item otra tierra a do disen çemollero que cabe seys fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra del mon° de la trenidad i de la otra parte tierra de la biuda.

»Item otra tierra a do disen a fondon çemollero que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra del ospital de juan mathe i de la otra parte tierra de santa maria de burgos.

»Item otra tierra en el dicho camino de fondon çemollero que cabe una fanega que ha por aladaños de la una parte tierra de la iglesia de dicho lugar.

»Item otra tierra en el dicho termino de fuente çemollero que cabe media fanega de senbradura que ha por aladaños de la una parte tierra del mon° de la trenidad i de la otra parte tierra de val cauado.

»Item otra tierra en el dicho termino de fuente çemollero que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de juan miguel i de la otra parte tierra de la ferrera de cortes.

»Item otra tierra a los cortes que cabe una fanega que ha por aladaños de la una parte tierra de la trenidad i de la otra parte aniuersario de los clerigos del dicho lugar.

»Item otra tierra a do disen a los corrales que cabe una fanega que ha por aladaños de la una parte tierra de diego fernandes i de la otra parte tierra de la trenidad.

»Item otra tierra a do disen val de modejos que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte i de la otra tierras de sancho çaragoça.

»Item otra tierra anaba que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte el camino i de la otra parte tierra de diego fernandes joyero.

»Item otra tierra a cattacanpo que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de sancho de çaragoça i asoma a ojo de val de la casa.

»Item una huerta que es çerca de las dichas casas.

»Item otra tierra que es entre la dicha huerta i la çerca del parque que cabe una fanega y media de senbradura.

»Item otra tierra a do disen los nogales que llega al vallejo sobre la huerta que cabe ocho fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra del ospital de juan mate i de la otra parte tierra del mon° de santa clara.

»Item mas ocho olmos que estan cerca de una tierra de la vanda. Item mas dos herreñs que son en el dicho lugar que esta el camino entremedias que caben dos fanegas.

»Item mas otra tierra de fuera de la cerca a do disen el hera de rebolla que ha por aladaños de la una parte el camino i de la otra parte tierra del ospital de juan mathe que cabe dos fanegas de senbradura.

»Item otra tierra que esta dentro del parque a do disen á la hemada que cabe diez y seis fanegas que ha por aladaños de una parte el monte i de la otra parte tierra del ospital de juan mathe.

»Item mas otra tierra a la huerta vieja que cabe dose fanegas que ha por aladaños de la una parte el arroyo i el monte i de la otra parte tierra de lope de fuentes.

»Item mas unos prados fasta el arroyo seguiente

»Item mas otra tierra a do disen crrracriyo consulmar i fuente que puede caber veynte fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de juan de ortega i de parte de baxo el aroyo i de la otra parte la çerca.

de otros Monasterios de la dicha Órden que no están bien reparados, que lo hagan y cumplan así: y que así para ésto como para acabar la dicha Capilla (la del palacio de Miraflores) que lo tomen del dicho tesoro, como dicho es (1).»

En esta cláusula del testamento de Don Enrique, que de propósito hemos transcrito, quisieron encontrar desde muy antiguo los monjes el orígen y fundamento de su Monasterio, suponiendo que aquel monarca dispuso en su testamento, se fundase la casa religiosa de que nos ocupamos, en el mismo palacio de Miraflores que acababa de edificar; pero la inexactitud de tal creencia queda demostrada por las mismas palabras de la cláusula testamentaria que hemos transcrito, y que son las únicas que acerca de la fundacion de dicho monasterio de franciscanos se encuentran en el testamento del rey.

Deseoso de cumplir la voluntad de su padre su sucesor Don Juan II, no pudo realizar su propósito hasta despues de haber trascurrido el largo período de treinta y cinco años, en los que apenas pudo ocuparse de otros asuntos que no fueran los de sofocar los bandos y parcialidades que promovian los inquietos infantes de Aragon y los altaneros magnates de Castilla, por derribar al célebre maestre de Santiago y apoderarse de la voluntad del monarca y del gobierno de la nacion.

Pero queriendo al fin de tan largo período cumplir la voluntad de su padre, resolvió la fundacion de una casa religiosa; si bien en lugar de un convento de franciscanos, acordó fuese monasterio de cartujos, los cuales se establecieran en el palacio de Miraflores. Consecuente con lo que Don Enrique habia designado en su testamento para la nueva fundacion, quiso Don Juan II costear los gastos de la fábrica y de dotacion con bienes de su exclusiva pertenencia; y á pesar de ello no quiso ir adelante en su propósito, sin consultar á determinados personajes, cuyos pareceres era difícil se encontrasen de acuerdo. Así fué, que si de una parte apoyaron su pensamiento varones tan esclarecidos como D. Alonso de Cartagena, obispo de Búrgos, y el célebre *Tostado* D. Alonso de Madrigal, obispo de Ávila, mostraron oposicion al propósito real, el Ayuntamiento de Búrgos y los principales magnates de la corte, señalándose entre éstos el célebre valido D. Álvaro de Luna, que dió motivo con ello á uno de los cargos que se formularon contra él, para llevarle á pagar culpas propias y ajenas en un cadalso á la plaza de Valladolid.

Y en verdad, que á ser cierta la relacion de un antiguo cronista aragonés, motivo hubo en tal ocasion para ejemplar castigo, aunque no tan terrible é innecesario, pues dice el citado analista, «que paseándose tal vez en una

---

»Item mas otra tierra a do disen maçamillo que cabe quatro fanegas aladaños de una parte tierra de valcauado i de la otra parte tierra de la dicha valcauado.

»Item mas otra tierra a do disen la salseda el camino viejo que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra del chamorro i de la otra parte el aroyo.

»Item mas otra tierra a do disen ramillas que cabe dos fanegas de senbradura que ha por aladaños de la una parte tierra de la trenidad i de la otra parte el camino.

»Item mas otra tierra a las arenas que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte aniuersario de los curas del dicho lugar i de la otra parte tierra de domingo fernandes.

»Item mas otra tierra a do disen a las arenas que cabe una fanega i media que ha por aladaños de la una parte tierra del mon° de sant juan y de la otra parte tierra de la trenidad.

»Item mas otra tierra a do disen el vallejo de fondon de valle biçarça que cabe dos fanegas que ha por aladaños de la una parte tierra de juan de saldaña y de la otra parte exido.

»Item mas otra tierra que es a do disen ençima de valde tramillas que cabe dos fanegas.

»Item mas otra tierra a do disen carrera de valcauado que cabe otras dos fanegas aladaños de una parte ospital de juan mathe i otra parte la huerta de casa.

»Item mas otra tierra a do disen canalleja cabe dos fanegas i llega al camino viejo que sale de canalleja que es ençima de una tierra del ospital de juan mathe.

»Mas otra tierra a finafejo que cabe tres fanegas aladaños de una parte del ospital de juan mathe i de la otra parte la trenidad.»

SEGUNDO DOCUMENTO CITADO.

«Dⁿ Juan por la gracia de Dios Rey de Castilla de Leon de Toledo de Galicia de Seuilla de Cordoua, de Murcia de Jaen del Algarbe de Algecira e señor de Vizcaia e de molina. a Vos Pedro Ruiz de Vacza mi repostero, Salud e gracia, vien sabedes, como vos yo obe mandado librar ciertas quantias de mrs para que comprasedes las heredades e tierras que quales quier personas tenian enel cercuito de Miraflores, que es cerca de la mui noble Cibdad de Burgos que fasta aqui nunca tragistes ni embiastes ante mi lo que en ello abiades fho, e por que mi mrd es de mandar ver lo que en ello fecistes, e mandar probeer enello como cumpla a mi seruicio, mande dar esta mi carta para vos, por la qual vos mando que luego vista esta mi carta sin otra escusa ni dilacion alguna me traiades o enbiedes enbuen recabdo todo lo que enello fecistes por que lo que yo quiero mandar ver e mandar proveer sobre ello como mi mrd fuese e entendiere que cumple a mi seruicio, e non fagades ende al por alguna manera so pena de la mi merced e de diez mill mrs para la mi camara e demas mando al home que vos esta mi carta mostrare que vos enplace que parezcades ante mi en la mi corte do quier que yo sea del dia que vos emplazare fasta quince dias primeros siguientes, so la dicha pena so la qual mando aqualquier Escriuano publico que para esto fuere llamado que de ende al que vos la mostrare testimonio signado con su signo por que yo sepa como cumplides mi mandado. Dada en la noble Villa de Valladolid a doce dias de febrero año del nascimiento de nuestro señor Jesuchristo de mill e quatrocientos e quarenta e ocho años=Yo el Rey=Yo el Doctor fernando Diaz de Toledo Oydor é refrendario del Rey e su secretario la fice escriuir por su mandado=Registrada=Pedro de Claujo.»

(1) Crónica del rey Don Juan II, rey Don Enrique III, cap. xx.

sala de Miraflores el rey y el maestre condestable, parecian hablar enojados; y el condestable echó la mano á los pechos del rey, miró á la daga y áun puso la mano en ella; el rey se demudó y se fué de allí» (1): narracion que en su esencia se ve confirmada por el mismo rey entre las muchas causas que publicó tener para decapitar al favorito, diciendo en una de ellas: «y asi mesmo turbando y embargando (D. Álvaro) que yo no edificase ni construyese la iglesia y monasterio de Miraflores que yo elegí para mi sepultura, ni librasen ni pagasen los maravedís que yo para ello mandé dar.»

Pero sin que fuesen bastantes á apartarle de su propósito las opiniones que le combatian, el rey Don Juan se resolvió á contrariarlas, siendo acaso la primera vez en su vida en que se apartó abiertamente del parecer del favorito, y la fundacion cartujana quedó irrevocablemente resuelta.

Para llevarla á cabo, dirigió, con fecha 12 de Octubre de 1441, desde Búrgos, carta real, refrendada por el Doctor Fernan Diaz de Toledo, oidor de su Consejo, al general de la gran Cartuja, D. Francisco Maresme, ofreciéndole el indicado palacio de Miraflores con su Parque y algunas rentas para erigir un monasterio, en cuya iglesia habia de reposar su cuerpo despues de su muerte. Aceptada la piadosa oferta, comisionó el general al P. Miguel de Ruesta, prior del convento de Scala Dei, para que acompañado de otro prior, que lo fué el del Paular, D. Juan de las Fuentes, pasase á Búrgos á tomar posesion del dicho palacio y parque, lo cual ejecutó sin tardanza, dándole posesion de aquellos reales sitios el alcaide de ellos Alonso de Zúñiga, requerido con cédula del rey para tal acto, el dia 24 de Febrero de 1442, por testimonio de Diego de Búrgos, escribano público.

Como la capilla comenzada por Enrique III no habia llegado á concluirse, habilitaron para iglesia una de las salas del palacio, celebrando en ella la primera misa; y dejando en el instalado monasterio al padre Berengario Struz, monje profeso de misa en Scala Dei, y al lego del Paular, fray Juan de Arévalo, con un doméstico que les asistiese, volviéronse los dos comisionados á la corte á dar cuenta al rey de quedar cumplido su deseo, y á acordar todo cuanto concernia á la nueva casa de penitencia.

Hallábase á la sazon el monarca en Tordesillas, donde recibió la grata nueva que le llevaban los priores de Scala Dei y del Paular, y con ella las peticiones que para completar y sostener la naciente institucion le presentaron.

Reducianse éstas á que se les diesen los fondos necesarios para edificar la iglesia y adquirir los objetos necesarios para el culto; que se les señalasen rentas propias para el sostenimiento de un prior, doce monjes, ocho conversos, doce criados y algunos huéspedes; y por último, que se les diese auténtico documento, sellado con el sello real, en que constase la donacion de Miraflores y la dotacion del Monasterio.

Grave oposicion encontraron estas peticiones en los consejeros del monarca, logrando tan sólo, para atender á la fabricacion de la iglesia y objetos destinados al culto, la exígua suma de 100.000 maravedises, y para decidir lo relativo á la fijacion de rentas, que se confiase el asunto al obispo de Búrgos, el ya citado D. Alonso de Cartagena.

El señalamiento de 150 cargas de trigo, otras tantas de cebada, 1.500 cántaras de vino, 1.000 florines en dinero y 22 marcos de plata, fué el resultado que ofreció el arbitraje del obispo, que no satisfizo por completo á los consejeros del irresoluto monarca; y fué necesaria de nuevo la intervencion del mencionado obispo de Avila, novicio de la Cartuja en los primeros años de su juventud, para que se terminase de una vez aquella contrariada fundacion, fijándose por el rey decididamente en solemne acto, ante los dos priores, Fernando de Saldaña su tesorero, un relator y un contador, la dotacion del naciente monasterio, en 500 fanegas de trigo, igual número de cebada, 1.000 cántaras de vino y 50.000 maravedises, con promesa de mayores rentas si la experiencia enseñase que lo asignado era insuficiente, y el Tesoro viniese á mayor desahogo.

Con esto partió el prior de Scala Dei para Miraflores, á fin de plantear las obras necesarias al establecimiento de la comunidad, que se constituyó en breve, con otros tres monjes de la Cartuja de Sevilla, el dia de Pentecostés, celebrando misa solemne y cantando las demás horas canónicas. El 31 de Mayo llegó el prior del Paular, y despues de tomar algunas disposiciones para el órden y arreglo de la nueva casa, nombróse vicario al P. Juan de Bermeo, que fué tambien el primer prior; y erigiendo una nueva provincia de la Órden, con el título de Castilla, por deferencia al fundador, compuesta de las Cartujas del Paular, Sevilla, Aniago y Miraflores, independiente de la de Cataluña, notificaron al prior de Scala Dei podia retirarse á su monasterio, sin intervenir de allí en adelante en asunto alguno

---

(1) Abarca. *Aun.de A rac*, tomo II, cap. VIII, fólio 227 vuelto.

de los de la nueva provincia, pagando así con indisculpable ingratitud los buenos servicios que para la reciente fundacion habia prestado.

Apenas habian trascurrido seis meses desde el definitivo establecimiento del monasterio, cuando conociendo los monjes cuán insuficientes habian de ser las rentas señaladas, en el momento en que se aumentase el número de sus compañeros, acudieron al rey pidiendo aumento de ellas, y D. Juan accediendo á sus súplicas, dispuso que en lugar del trigo, cebada y vino, se les diesen 50.000 maravedises ánnuos, pagaderos de las arcas reales. La penuria del Tesoro ponia en grave riesgo de cobrarse tarde, ó de no cobrarse, la nueva asignacion; y como representasen de nuevo en tal sentido los monjes al monarca, concedióles éste desde Tordesillas (15 de Noviembre de 1443) las tercias reales (1) de 57 pueblos, importantes mayor cantidad que la otorgada, y con la ventaja para el Monasterio de ser cobradas y administradas por él mismo, con absoluta independencia de los oficiales reales (2).

El pingüe ingreso de las tercias, bien pronto se dejó sentir en la prosperidad del nuevo Monasterio, tanto por el aumento de los objetos consagrados al culto y el brillo y esplendor de éste, cuanto por las abundantes limosnas que repartia á familias necesitadas de ellas, el socorro diario que daba á todos los mendicantes que se acercaban á sus puertas, y el sostenimiento, á expensas de la misma comunidad, de cierto número de estudiantes pobres, que carecian de lo necesario para seguir la carrera á que su vocacion ó sus aficiones les llamaban.

---

(1) Eran las tercias reales los dos novenos de todos los diezmos eclesiásticos, concedidas por el papa Honorio III al rey Fernando el *Santo* para hacer la guerra á los moros, quien cedió á favor de las fábricas de las iglesias el otro noveno, que asimismo se le habia concedido, de donde toman el nombre de tercias, por ser tres novenas partes. Olvidados los reyes sucesores de que esta gracia tenia por objeto llenar una de las más urgentes necesidades del Estado, la consideraron como patrimonio de su exclusiva pertenencia, é hicieron de ella pródigas donaciones. Enajenada de la corona por este medio una gran parte de sus recursos, volvieron las cargas públicas á gravitar de nuevo sobre el pueblo contribuyente, y los alivios emanados de aquella concesion llegaron á hacerse casi ineficaces.—(*Arias Miranda*, obra citada.)

(2) La Cartuja de Miraflores, inquietada años despues en el disfrute de las tercias concedidas, obtuvo Real Provision despachada en 4 de Diciembre de 1481 por la Chancilleria de Valladolid, para que nadie la perturbase en el goce de tales derechos. Este curioso documento, que hemos encontrado tambien entre los citados papeles del Archivo Histórico Nacional, dice así:

«Don Fernando e Doña Isauel por la gracia de Dios Rei e Reina de Castilla, de Leon de Aragon, de Secilia de Toledo, de Valencia, de Galicia de Mallorca de Seuilla, de Cerdeña, de Cordova, de Corcega de Murcia de Jaen de los Algarbes de Algecira de Gibraltar, e de Guipuzcoa, conde e condesa de Barcelona e señores de Vizcaia e de Molina, Duques de athenas e de Neopatria Condes de Ruisellon, e de cerdeña, Marqueses y Condes de oristan e de Gorciano. Al nuestro Correxidor Alcaldes e Jueces, caualleros escuderos oficiales e homes buenos asi de la nuestra noble y leal Cibdad de Burgos caueza e camara de estos nuestros Reinos de Castilla como de todas las otras Cibdades Villas e lugares de estos nuestros Reinos e señorios que agora son e seran de aqui adelante, e a cada uno e qualquier de vos, a quien esta nuestra carta fuere mostrada o su treslado signado de escriuano publico sacado con autoridad de Juez o alcalde, salud e gracia, sepades. que el Prior e monges e combento del monesterio de santa Maria de Miraflores de la horden de Cartuxa de la diocesí deesa dha Cibdad de Burgos nos embiaron facer sauer a la nuestra corte e chancilleria por su peticion, la qual presentaron ante los oidores de la nuestra audiencia por la qual entre otras cosas digeron quenos facian sauer queenciertos lugares de las merindades deesa dicha Cibdad de Burgos e de castroxeriz, e de Candemuño, tienen las tercias dellos de juro y de heredad para siempre jamas, por virtud de ciertos preuilegios y confirmaciones apostolicas e Reales, de lo qual diz, que han gozado e gozan de grandes tiempos aesta parte quieta e pacificamente, e que agora algunas personas en perjuicio de los dichos sus preuilegios se han entremetido ales ocupar las dichas tercias e rrentas dellas por muchas maneras imponiendo en las dichas tercias muchas inpusiciones e perturbando que se non diezmen segun e como antiguamente se solian diezmar e reteniendo ensí cierto preuilegio dello alas dichas tercias deuido e perteneciente i non acudiendo con los frutos alas dichas tercias pertenecientes i non otras cosas aldicho monasterio perteneciente, de lo qual diz que ha venido y viene e se espera de venir gran daño e deminucion al dicho monesterio, e diz que bernia mui mucho si asi pasase é que si cerca de lo suso dicho obiese de contender ante diuersos Jueces segun su abito e Religion resciuian grande agrauio e daño; por ende que nos suplicauan les mandasemos prober de remedio con Justicia como la nuestra mrd fuese mandandole dar nuestra Carta en forma deuida de derecho para vos los dichos Jueces e Justicias, e para que luego que con ella fuesedes requeridos los defendiesedes e amparasedes en la dicha su posesion, e para todas las otras personas que en las dichas tercias se entremetian i les perturbauan la posesion que de las dichas tercias an tenido e tienen luego cesasen de les perturbar e selas dejasen leuar e tener e poseer pacificamente segun i como que en los dichos sus preuilegios e confirmaciones se contiene, e sobretodo pidieron les ficiesemos e mandasemos facer complimiento de Justicia; y por los dichos nros oydores vista la dicha peticion i proueiendo sobre ello mandaronle dar e dieron esta nuestra Carta para vos los suso dichos e para cada uno de vos so la forma enella contenida y por la siguiente. Por la qual mandamos a vos los dichos Jueces e Justicias y a cada uno de vos en buestros lugares e Jurisdiciones que luego que por parte del dicho Prior Monges i combento con esta nuestra carta fueredes requeridos los defendades e amparedes, e fagades defender e amparar en la dicha posesion que de levar las dichas tercias e las otras cosas a ellas pertenecientes han tenido e tienen; e non consintades que por ninguna ni algunas personas le sea perturbada la dicha su posesion ca nos por la presente mandamos a qual quier o quales quier Personas a quien lo suso dicho toque y atenga, o tañer pueda que luego se desistan e quiten e aparten de qualquier perturbacion que al dho Prior e monges aia fho, e de qual quier impusicion que en las dhas tercias aian puesto, i las degen lleuar e tener e poseer enteram.te con todo lo a ellas pertenesciente al dicho Prior monges e convento o a quien ellos lo obiere de haver sin contradicion alguna, segun e como i por la forma i manera queenlos dichos Preuilegios e confirmaciones que dellas han e tienen se contiene; e los unos ni los otros non fagades ende al por alguna manera que sea so pena de la mi mrd e de diez mill de la moneda vsual acada uno de Vos los suso dichos por quien fincare de lo asi facer e complir, e por si contra esto que dho es alguna o algunas personas aquien toca o tañe o atañer puede alguna cosa quisieredes decir e alegar de su derecho, porque lo non deucis asi facer e cumplir, por quanto los suso dichos Prior, Monges e convento son religiosos i miserables personas, y es en quebrantamiento de su preuilegio por lo qual diz que se lo quieren y entienden demandar ante nos en la dicha nuestra corte. Por ende el pleito atal es nuestro de oyr e delibrar, mandamos al home que vos esta nuestra carta mostrare que vos emplace que parezcades ante nos en la nuestra corte e chancilleria del dia que les emplazare fasta quince dias primeros siguientes adecir por qual razon non cumplen nin cumplides nuestro mandado. sola qual dicha pena mandamos a qual quier Escriuano publico que para esto fuere llamado que de ende alquela mostrare testimonio signado con su signo porque nos sepamos en como se cumple nuestro mandado. Dada en la noble Villa de Valladolid a quatro dias deel mes de Diciembre año del nacim.to de nuestro Salbador Xesuchristo de mill e quatrocientos e ochenta e un años = Los Señores Antonio Rodrigo Cornejo e fernando Gonzalez de Venabente Oydores dela audiencia del Rey e Reina nuestros señores e de su consejo la mandaron dar = Yo Diego de henares Escriuano de la dicha audiencia la fice escriuir = Antolin Doctor = Fernandez Doctor = Antonio Doctor =»

Tan digno empleo dado á las nuevas rentas, aumentó la decidida proteccion del rey al Monasterio, y así le vemos concederle nuevos privilegios; ya en 1450, para que sus monjes tuviesen preferencia en Búrgos en la compra del pescado fresco y salado, puesto que por sus constituciones les estaba vedado en absoluto el uso de las carnes; ya en 1453 eximiéndoles de la paga de alcabalas, tributos, portazgos, y de toda gabela ó exaccion, declarando libres todos los artículos que para la Cartuja de Miraflores se llevasen, y á los que los conducian, aunque fuesen extranjeros; ya dándoles expresiva, ámplia y notable carta de seguro, dirigida, en primer lugar, á su hijo primogénito Don Enrique, y á todas cuantas personas estuviesen constituidas en autoridad, haciéndoles saber que el monasterio y cuanto con él tuviese relacion directa ó indirecta estaban, bajo el amparo y defendimiento real (1).

(1) Este último privilegio, no conocido hasta el dia, le hemos encontrado tambien entre los papeles que del citado Monasterio se guardan perfecta é inteligentemente conservados, como todos los que constituyen aquel riquísimo tesoro de nuestro pasado, en el archivo histórico nacional, y le trascribimos á continuacion como documento importante, no sólo para los apuntes históricos que vamos consignando relativos al monasterio de Miraflores, sino tambien para el conocimiento de aquel reinado y del carácter propio y definido de la época.

Dice así:

«En la muy noble cibdad de burgos a dies e seys dias del mes de febrero año del nasçimiento de nuestro señor jesucristo de mil e quatroçientos e cinquenta e quatro años en las casas é posada donde biue e face su morada Iñigo Ortiz de Zuñiga Alcalde mayor de nuestro Señor el Rey e su Juez e corregidor en esta muy noble cibdad de Burgos é estando ende presente el dicho Iñigo Ortiz Destuniga corregidor en presencia de mi Juan Sanchez de Santa Maria escriuano de nuestro Señor el Rey en esta dicha cibdad é su notario publico en la su corte en todos los sus reynos é señorios é de los testigos de yuso escriptos paresció ende presente antel dicho corregidor Diego Sanchez de Goroçin vecino de la dicha cibdad anbos e en nombre del prior é monjes e convento del monesterio de Santa maria de miraflores e mostró é presentó ante dicho corregidor é leer fizo a mi el dicho escriuano una carta de nuestro Señor el Rey escripta en papel e firmada de su nombre é sellada con su sello de cera bermeja en las espaldas segun por ella parescia su tenor de la cual es este que se sygue. Don Juan por la gracia de Dios rey de Castilla de Leon de Toledo de Galisia de Seuilla de Cordoua de Murcia de Jahen del Algarbe de Algesira e señor de Vizcaya e de Molyna a vos el principe Don Enrique mi muy caro é muy amado fijo primogenito heredero é á los duques perlados condes marqueses ricos omes maestres de las ordenes procuradores comendadores é subcomendadores alcaydes de los castillos é casas fuertes é llanas e al concejo e alcaldes mayores regidores caualleros escuderos e omes buenos de la muy noble cibdad de Burgos cabeza de Castilla mi cámara e á todos los otros concejos alcaldes alguaciles caualleros escuderos e omes buenos de todas las cibdades é villas é lugares de los mis reynos e señorios asy realengos como abadengos é ordenes é behetrias e otros qualesquier e á los oydores de la mi audiencia e alcaldes e notarios e alguaciles e otras justicias de la mi casa e corte e chancelleria e a otros qualesquier mis vasallos é subditos é naturales de qualquier estado e condicion preheminencia ó dignidad que sean e á qualquier o qualesquier de vos a quien esta mi carta fuere mostrada o el treslado della signado de escriuano publico salud e gracia. Sepades que yo entendiendo ser asy complidero a seruycio de Dios e mio es mi merced de tomar e tomo en mi guarda e so mi seguro e anparo e defendimiento real al prior e monjes e conbento del mi monesterio e casa de Sancta maria de myraflores de la orden de Cartuxa que esta cerca de la mi muy noble cibdad de Burgos cabeza de Castilla mi camara e al dicho monesterio e casa e a todos sus heredamientos e posesiones e cosas con todos sus termynos e pertenencias e á sus yugeros e renteros e labradores e caseros e mayordomos e admynystradores e apanyguados e servydores e collazos e con todas sus cosas e vyenes e de mandar e defender e mando e defiendo por la presente que persona ny personas algunas de qualquier estado ó condicion preheminencia ó dignydad que sean non sean osados de los prender ni ferir ni matar ni lisyar ni de los facer ni manden ni consientan facer otro mal ni daño ni desaguisado alguno en sus personas é bienes ni en cosa alguna de lo suyo syn razon e syn derecho como non deuen so las mayores penas asy creminales como ciuyles en que caen aquellos que quebrantan seguro puesto por su Rey e señor natural: porque vos mando á todos e á cada uno de vos que guardedes e fagades guardar el dicho mi seguro e non consintades que persona ni personas algunas lo quebranten ni vayan ni pasen contra el mas que defendades e amparedes al dicho prior e frayres e conbento e a todos los otros susodichos e á sus cosas e bienes de cualquier ó qualesquier que lo contrario quisiesen facer e gelo resistades e dedes todo fauor e ayuda al dicho prior e convento por manera que ellos e los suyos libre e segura é pacificamente puedan estar e venyr e que vos las dichas justicias fagades pregonar este mi seguro por las plazas e mercados de la dicha cibdad e de las otras cibdades e villas é lugares de mis Reynos cada que sobrello fueredes requeridos por pregonero e por ante escriuano publico porque venga á noticia de todos e dello non podades ni puedan pretender ynorancia, e fecho el dicho pregon sy algunas personas lo contrario ficiesen pasedes é procedades contra ellos e contra sus vienes á las dichas penas e a cada una dellas e los unos ny los otros non fagades ni fagan ende al por alguna manera so pena de la my merced e de dies mill maravedis á cada uno para la mi camara e de mas por quien fincare de lo asi facer e conplir mando al ome que vos esta mi carta mostrare o el dicho su treslado signado como dicho es que vos enplaçe que parescades ante mi en la mi corte do quier que yo sea del dia que vos enplazare á quince dias primeros siguientes so la dicha pena so la qual mando á qualquier escriuano publico que para esto fuese llamado que de ende al que la mostrare testimonio signado con su signo por que yo sepa en como se cumple my mandado. Dada en la noble villa de Valladolid á quatro dias de Nouyembre año del nascimiento de nuestro señor Jesucristo de mill e quatrocientos e cinquenta e tres años. Yo el Rey. Yo el doctor Fernando Dias de Toledo oydor e refrendario del Rey é su secretario la fiz escreuir por su mandado. E en las espaldas de la dicha carta del dicho Señor Rey estaua una señal que decia registrada e otra que desia Rodrigo de Villa corta. La qual dicha carta del dho Señor Rey presentada por el dicho Diego Sanches de Goroçin antel dicho corregidor e leyda por mi el dicho escriuano luego el dicho Iñygo Ortis Destuniga corregidor suso dicho dixo que obedescia e obedesció la dicha carta del dicho Señor Rey con las mayores reuerencias e obediencias que podia e deuia como á carta e mandado de su Rey e señor natural al que Dios mantenga e dexe beuir e regnar e aber victoria de sus enemygos por muchos tiempos e buenos al su seruicio amen. E quanto al conplimiento que estaua presto de la conplir en todo é por todo segund enella se contenya e en cunpliendola que mandaua e mando á Lope de Escobar su alcalde que la fisiese pregonar por las plazas é mercados e otros lugares acostunbrados de la dicha cibdad de lo qual fueron testigos que estauan presentes Lope de Escobar e Juan de Terrasas escudero del dicho corregidor e Juan de mena vecyno de la dicha cibdad de burgos &.ª E despues desto este dicho dia e mes e año susodicho en la plaza del açoge de esta dicha cibdad e estando ende presente el dicho Lope de Escobar alcalde suso dicho en presencia de mi el dicho Juan Sanches de Santa Maria escriuano suso dicho e de los testigos de yuso escritos paresció ende presente Juan Garcia de Tamayo pregonero de la dicha cibdad e pregonó a altas boces la dicha carta del dicho Señor Rey de que suso se face mençion de beruo á beruo e en fyn della dixo que fasia e fiso e que fuesen testigos todos quantos lo oyan de que fueron testigos que estauan presentes e vieron pregonar la dicha carta Juan de Mena e Gonçalo mantero e Pedro martines de quintanylla e Comez cordonero e Ferrando de obiedo vecino de Burgos. E despues desto en la dicha cibdad de Burgos este dicho dia e mes e año suso dicho en la plaça del mercado desta dicha cibdad e estando ende presente dicho Lope de Escobar alcalde en presencia de mi el dicho Juan Sanches de Santa Maria Escriuano e notario publico suso dicho e de los testigos de yuso escritos parescio ende presente el dicho Juan Garcia de Tamayo pregonero de la dicha cibdad e pregono a altas boçes la dicha carta del dicho Señor Rey suso encorporada é en fyn de la dicha carta dixo que fasia e fiso e que fuesen testigos todos cuantos lo oyan de que fueron testigos que estauan presentes Ferrando de Salsedo e pedro Sanches aluadan e ferrando de Canya e pedro ferrandes de villa fria e Juan de mena veçinos de Burgos. E yo el dicho Juan Sanches de Santa maria escriuano e notario publico suso dicho fuy presente a lo que dicho es en uno con los dichos testigos e a ruego e pedimento del dicho Diego Sanches de Goroçin en el dicho nombre esta escritura escreui que va escrita en quatro fojas e media deste papel de cepti de quarto de pliego con esta plana en que va mi signo acostunbrado e en fyn de cada plana va señalado de la una de las rubricas de mi nombre. E por ende fis aqui este mio signo a tal en testimonio de verdad.—Juan Sanches.»

Pero con tantas muestras de la señalada proteccion del rey, no estaba todavia tranquilo el ánimo de éste, respecto á su querida fundacion. Aunque hechas las concesiones por la suprema autoridad de Castilla, tratándose de una institucion religiosa, parecíale que no habia completado su obra si no recibian todos sus actos la sancion del Pontifice, y á este fin la impetró y obtuvo del papa Nicolás V, en bula de 28 de Enero de 1449, haciendo tambien al Monasterio no escasa concesion de gracias espirituales.

Llevaba éste, en recuerdo de la voluntad de Enrique III, el título de San Francisco; pero como los cartujos tuviesen la costumbre de dedicar á la Vírgen María todos sus templos, solicitaron del Rey permiso para variar aquel título en el de *Santa María de Miraflores*, gracia que les fué inmediatamente concedida.

La piadosa fundacion de Don Juan II prosperaba rápidamente. Trasformadas las salas del palacio en iglesia y capillas, obras pagadas de las cajas reales, y que ascendieron á 310.930 maravedís; surtido el Monasterio de frias y puras aguas, conducidas por acueductos que habian importado 179.785; y ofreciendo de dia en dia mayores prosperidades, vióse turbado á deshora tan halagüeño porvenir, con un terrible incendio que redujo á cenizas y ruinas en una sola noche (Octubre de 1852), el fruto de tantos afanes. Ni una sola habitacion quedó en que pudieran acogerse los monjes, viéndose obligados á habilitar provisionales cobertizos para guarecerse de la intemperie, y viviendo bastante tiempo en tal situacion, como primitivos anacoretas.

Tan sensible desgracia, léjos de arredrar al régio fundador, pareció prestarle mayores alientos para reconstruir su fundacion querida, y bien pronto procuró recursos con que levantar de nuevo el monasterio y la iglesia, donde habian de reposar sus cenizas, encargando los planos y direccion de los nuevos edificios al célebre arquitecto Juan, natural de Colonia, de cuya ciudad tomó apellido, arquitecto traido á España de vuelta del Concilio de Basilea, por el varias veces citado D. Alonso de Cartagena, obispo de Búrgos, para dirigir las obras de la catedral. Juan de Colonia, tan conocido en los anales arquitectónicos de España, fué por ventura el maestro que trazó la iglesia y monasterio de Miraflores, levantando sus planos en 1454 (1). Abiertos, segun ellos, los cimientos, no tuvo, sin embargo, el monarca fundador la satisfaccion de ver colocada la primera piedra de la iglesia, pues el 22 de Julio sorprendióle la muerte en Valladolid, cuando áun no iba corrida la mitad del año cincuenta de su existencia. La primera piedra de los cimientos del monasterio se habia ya asentado el 11 de Mayo del mismo año (2), y apenas trascurridos tres, habia veinte y cuatro celdas construidas en el cláustro, que se terminó en el siguiente, levantándose en los sucesivos las restantes obras del convento.

La fábrica de la iglesia que habia de servir de sepulcro á Don Juan II, avanzaba entre tanto lentamente. Colocada la primera piedra el dia 13 de Setiembre del mismo año de 1454, siguieron impulsadas con laudable celo en los primeros del reinado de Enrique IV, segun lo demuestra notable cédula, fechada en Avila á 21 de Enero de 1456, mandando ir á trabajar á dicha obra «a todos e qualquier oficiales así canteros como carpinteros, e jeseros, e retejadores, e otros qualesquier oficiales de qualesquier oficios que sean así vecinos e moradores de la muy noble Cibdad de Búrgos, caueza de Castilla mi Camara, como de todas las otras Cibdades e Villas e logares de los mis Reinos y Señoríos (3).»

---

(1) Se le abonaron por este trabajo 3.350 maravedís.

(2) Es la que se enseña en la celda de los sacristanes, con el santo nombre de Jesús grabado en ella.

(3) Tambien hemos encontrado este importante documento, no conocido hasta el dia, entre los citados papeles del Archivo Histórico Nacional. Dice así:

«D. Enrrique, por la gracia de Dios Rei de Castilla de Leon, de Toledo, de Galicia de Sevilla de Cordoua de Murcia de Jahen del Algarbe de Algecira, e señor de vizcaia e de Molina. A todos e quales quier oficiales asi canteros como carpinteros, e jeseros e retejadores, e otros quales quier oficiales de quales quier oficios que sean asi vecinos e moradores de la muy noble Cibdad de Burgos caueza de Castilla mi Camara como de todas las otras Cibdades e Villas e logares de los mis Reinos e señorios, e a cada uno e qual quier de vos a quien esta mi carta fuere mostrada, salud e gracia. Sepades que el deuoto e onesto Religioso Prior del monasterio de Santa Maria de Miraflores, que es cerca de la mui noble Cibdad de Burgos, de la horden de Cartuxa, en el cual esta sepultado el Cuerpo del glorioso Rey D. Juan mi Padre e mi senor que Dios de Santo Paraiso, me fizo relacion que la obra que aora se face o hedifica en el dicho Monasterio se deja muchas veces de facer e hedificar por mengua de poder hauer Maestros para labrar e hedificar la dicha obra, de lo cual a mi se sigue deseruicio, e al dicho mi monesterio, e a la dicha su obra mui gran daño, e me suplico e pidio por mrd que sobre ello le mandase probeer de remedio como la mi mrd fuese, por manera que el dicho monasterio non resciuiese daño por mengua de los dichos Maestros, e Yo tobelo por bien e mande dar esta mi carta para vos los sobredichos, e para cada uno de vos porque vos mando a todos e a cada uno de vos que cada e quando por el dicho Prior e fraires e otros facedores del dicho mi monasterio de Santa Maria de Miraflores fueredes requeridos vaiades a labrar, e hedificar en la obra del dicho monesterio dando vos e pagando vos buestros Jornales y salarios justos o acostumbrados por manera que por mengua de no poder hauer maestros la dcha obra non cese de se facer e labrar e hedificar, por lo cual por la presente mando á los Corexidores e Alcaldes e Alguaciles e otras justicias quales quier, asi de la dicha Cibdad de Burgos como de todas las otras Cibdades e villas e logares de los dichos mis Reinos que cada que por el dicho Prior e fraires e otros facedores del dicho Monesterio de Santa Maria de Miraflores fueren requeridos os apremien e constringan por todo rigor de derecho a que luego vaiades a labrar e facer la obra del dicho mi monesterio dando vos e pagando vos buestros Jornales e salarios justos e acos-

Pero si al principio de su reinado manifestó tanto celo por la prosecucion de las comenzadas obras, despues debió entibiarse, y seguir éstas con gran lentitud, pues en 1464 no se habian hecho más adelantos que levantar el lienzo de la pared que mira á Búrgos, como unos veinte piés, parándose por completo las obras en el mismo año por falta de fondos. No debe extrañar esto en el reinado de Enrique IV, pues segun escribe acertadamente un historiador, «lejos de coadyuvar el monarca á las obras de piedad, no respetaba los caudales que para erigirlas se acumulaban, como lo demostró con el antiguo y venerable convento de Cardeña, que tenia recaudados de limosnas y ofrendas diez y ocho millones de maravedises para la edificacion de suntuosa iglesia, apoderándose de ellos, aunque despues procuró indemnizarlos.»

Suspendidas continuaban las obras de Santa María de Miraflores cuando subió al trono de Castilla Isabel la Católica, y al tomar vida, á impulso de su genio superior, la patria que con ella renacia, lo recibió tambien la abandonada fábrica. Hija respetuosa y amante de sus padres, no podia dejar en olvido todo lo que con su buena memoria se relacionase, y mucho ménos el que tuviesen sus restos digno panteon y sepulcro, donde esperar en paz el eterno juicio. Así fué como despues de haber reunido cuantiosos recursos para la continuacion de las comenzadas obras, prosiguió la construccion el dia 26 de Febrero de 1477, sin que en ellas se levantase mano hasta verlas completamente terminadas.

El autor de la traza y planos y director de la obra, Juan de Colonia, habia ya fallecido para este tiempo, pero le reemplazó Garci Fernandez Matienzo, que terminó los muros con entera sujecion á los planos de Colonia; y como muriese tambien el nuevo arquitecto en 10 de Octubre del año siguiente, le sustituyó Simon de Colonia, hijo del mencionado Juan, teniendo la fortuna de dar feliz remate á la iglesia. No quedó, sin embargo, con la altura que hoy tiene, y que puede asegurarse le hubiera dado el primer arquitecto, ni decorada con las graciosas agujas y el calado antepecho que borda, por la parte exterior, la línea superior de los muros; pero la necesidad de reparar los tejados que se iban hundiendo, hizo pensar en unas y otras obras en 1538, llevándolas á cabo Diego de Mendieta. El 3 de Junio del mismo año colocóse con religiosa ceremonia el Crucifijo de piedra que decora el vértice en que termina la imafronte; y terminadas las agujas en el siguiente año, quedó finalizado el templo, que se ostentaria con toda la esbeltez que sus líneas le prestan, si no se le hubiesen agregado las capillas, que indudablemente afean el conjunto de la sencilla fábrica; no habiendo respetado, para las nuevas obras, la puerta principal por donde se entraba á un gran patio abierto, que precedia al palacio de Enrique III, la cual estaba en el sitio que ocupa ahora la capilla nombrada *de la Compasion*.—Por tales vicisitudes fué pasando el templo destinado á guardar las cenizas de Don Juan II; empezado en 1454; proseguido con lentitud durante diez años; abandonado por completo durante otros doce; continuado en 1477; finalizado en 1488; y últimamente añadido en los de 1538 y 1539.

No sufrió tantas interrupciones la construccion del Monasterio, pues desde que se le puso la primera piedra se trabajó constantemente en él hasta su terminacion; pero no nos ocupamos hoy de esta obra, por no ser el objeto principal de nuestro trabajo.

El templo presenta en su exterior bellísimo conjunto, y el ángulo, adornado de crestería, que forma el fronton de la imafronte, siguiendo la línea de la doble vertiente de los tejados, el Crucifijo en el vértice del mismo, y las agujas con que rematan los contrafuertes, levantándose sobre el calado antepecho que se extiende por encima de todos los muros, le dan, en efecto, aspecto de túmulo cristiano, como escribe el citado historiador. «No es difícil penetrar, dice á este propósito, que en aquel gracioso remate están figurados los blandones que de ordinario se colocan sobre candelabros ó en largos hacheros á los dos lados de los ataudes, á cuya alegórica idea contribuye poderosamente la planta seguida de la iglesia sin crucero, la forma convexa del tejado, á manera de cubierta de tumba, y el Crucifijo de piedra en la cúspide del astial al modo del lúgubre aparato y último obsequio que se tributa en los templos á los cadá-

---

tumbrados como dicho es, e que non pongades ni consintades poner en ello ni en parte dello embargo ni otro embarazo alguno por quanto asi cumple a mi seruicio, e los unos ni los otros non fagades ni fagan ende al por alguna manera so pena de la mi mrd e de diez mill mrs a cada uno por quien fincare de lo asi facer e complir, para la mi Camara, e demas mando al home que vos esta mi carta mostrare que vos emplase que parescades ante mi en la mi Corte do quier que yo sea del dia que vos emplazare fasta quince dias primeros siguientes so la dicha pena so la qual mando a qual quier escriuano publico que para esto fuere llamado que de ende al que la mostrare testimonio signado con su signo porque io sepa como complides mi mandado.

»Dada en la Cibdad de Abila a veinte e un dias de henero año del nascimiento de nuestro señor Jesuchristo de mill e quatrocientos e cinquenta e seis años—Yo el Rey—Yo el Dotor Fernando Diaz de Toledo oydor e refrendario del Rey e su secretario la fice escriuir por su mandado. Registrada Albaro de Imo.»

veres de los católicos; y como era allí donde habian de reposar para siempre los de ciertas personas reales, quiso, al parecer, el sabio arquitecto anunciar en la figura exterior el fúnebre objeto de aquel edificio.»

Sin que nosotros desconozcamos que tales remates de agujas y crestería, como propios del estilo á que el templo se refiere, habian de formar naturalmente parte de su decoracion, no podemos dejar de convenir en que en el presente caso debió influir poderosamente en el ánimo de Juan de Colonia el fúnebre destino á que el templo se dedicaba, aprovechando para ello las buenas condiciones que presenta el arte del espiritualismo cristiano; y acaso su pensamiento estuviera más cumplidamente expresado, si durante su vida se terminaran las obras exteriores, pues entónces no habria resultado la discordancia que ya se nota, en las agujas, en los calados del antepecho, y en las molduras de la cornisa con el resto del edificio, viéndose marcadamente en todas aquellas obras la influencia del invasor Renacimiento. Como anteriores y dirigidas por Simon de Colonia, siguiendo los dibujos de su padre, la puerta principal del átrio, las ventanas del templo y el severo fronton con su trebolada crestería, conservan la buena tradicion del ojival, aunque en su tercer periodo; y tambien se conserva el mismo estilo en los arcos de la bóveda, y más todavía en el de la puerta principal y en los que cubren la capilla mayor, con finos y delicados nervios y perfiles trebolados. Desgraciadamente no se admira calado roseton de la misma época en el sitio propio de ellos, rompiendo el muro de la imafronte, y en su lugar tienen que contentarse el artista y el viajero con un óvalo de piedra calada, hecho segun el gusto dominante á mediados del siglo xvii, á cuya época de verdadera decadencia corresponde tambien la cornisa interior y la hilera de extemporáneos marcos, adornados con frontones y guirnaldas importunas, que desentonan por completo el conjunto, severamente pensado por el inmortal autor de las más notables obras de la catedral de Búrgos.

Aunque de mejor época para el arte, produce tambien desarmónico efecto la piscina, las sillerías de los conversos, y alguna otra obra en que se ve la escuela del célebre Berruguete, mientras la delicada sillería de los monjes, el retablo del altar principal, y el sepulcro de Don Juan II y el de su esposa, armonizan con el pensamiento general de la obra, por estar todo ello ejecutado siguiendo las máximas del período ojival, si bien encontrándose alguna vez, como no podia ménos de suceder en aquella época de transicion artística, marcadas influencias del Renacimiento, principalmente en la estatuaria, que tendremos ocasion de ir notando en las siguientes páginas de esta monografía.

Mucha extension habríamos de darle, si tratásemos de describir minuciosamente las muchas bellezas que el artista y el viajero encuentran que admirar en la Cartuja de Miraflores; pero no podemos prescindir, ántes de entrar á ocuparnos exclusivamente del sepulcro, de mencionar siquiera, las vidrieras pintadas, con pasajes de la vida de Jesucristo, vidrieras que Martin de Soria trajo de Flandes por comision de la reina Católica, sin que pueda comprenderse la razon que aquella reina, tan amante de su patria, tuviera, para buscar en Flandes tales obras de arte, habiendo en Búrgos pintores de cristales, de habilidad tan probada, como Juan de Valdivieso y Juan de Santillana (1), que dejaron notable muestra de su pericia para tales trabajos en las vidrieras de la catedral de Avila; la sillería de los monjes, hecha en su mayor parte de madera regalada por D. Luis de Velasco, señor de Belorado, obra que terminaba en 1488 Martin Sanchez (2), y en la que, á pesar de la dureza del nogal en que está tallada, apuró todos los primores del arte ojival, sobre todo en la silla del prior, aislada de las otras y colocada dentro de la capilla mayor al lado de la Epístola, trabajo de tanto gusto artístico en la composicion, como de finura y delicadeza en los detalles; la sillería de los legos, tambien de nogal, siguiendo el estilo de Berruguete, en la que su autor Simon de

(1) Al mencionar estas vidrieras, rotas en la parte de los patios por las tropas invasoras de Napoleon, consigna el citado Arias Miranda, notable episodio, que demuestra el carácter severo de la reina, y en medio de la modestia que tanto la distinguia, lo celosa que fué siempre de cuanto pudiera contribuir á conservar en toda su pureza las prorogativas reales que le eran propias.

«Remitidos á España (los referidos cristales pintados), y despues de colocados, quiso verlos la reina, y advirtiendo que en uno de ellos estaba pintado cierto escudo de armas desconocidas, pregunto de quién eran. Andres de Rivera, Gobernador de Burgos, que se hallaba a su lado, le respondió que pertenecian al linage de Martin de Soria, que le habia regalado gratuitamente en memoria de la Comision que se le habia confiado. La reina pidió una espada en el acto, rompió con ella el cristal y dijo: «en esta casa no ha de haber otras armas que las de mi padre» Adornada entre otras mil virtudes de una modestia sin igual, se abstuvo de grabar su nombre en inscripciones que trasmitiesen á la posteridad la munificencia empleada en la construccion; empero al mismo tiempo no consentia que otro alguno participase de la gloria que exclusivamente la pertenecia, llegando su celo en esta parte hasta el punto de excluir á su augusto marido. La ultima vez que visitó el monasterio observó que en el escudo de piedra colocado en el astial, no solo se habian puesto las armas reales de Castilla y de Leon, sino tambien las de Aragon y Sicilia. Al verlas no pudo contener el enojo y dijo con indignacion: «¿por qué se permiten en casa de mi padre otras armas que las de Castilla y de Leon?»

(2) Recibió por este trabajo 125.000 maravedís

Bueras pareció sostener con la anterior honrosa competencia, labrándola segun las máximas del Renacimiento en el año de 1548; y el retablo del altar mayor, debido tambien á la poderosa iniciativa de Isabel I, notable obra para la historia del arte, ideada y ejecutada en su mayor parte por Gil de Síloe, que además de su mérito artístico guarda el recuerdo del inmortal Cristóbal Colon, pues como se estuviese trabajando el retablo de la Cartuja de Miraflores á tiempo que el glorioso almirante volvia del Nuevo Mundo, trayendo, entre otras muestras de las riquezas de aquellos países, la corona de oro del cacique Guacanagari, otros varios objetos de oro y gran número de granos del mismo codiciado metal de gran tamaño, queriendo enlazar Isabel *la Católica* aquel inmenso acontecimiento con el dulce recuerdo filial de su padre y con la fé profunda de su corazon, que le hacia en todos los acontecimientos de su vida elevar su pensamiento á Dios como supremo dispensador de todo beneficio, dispuso que aquel oro se emplease en dorar el comenzado retablo de la Cartuja, ofrendando de este modo en los altares del Altísimo las ricas primicias del continente trasatlántico.

Aquel notabilísimo retablo, debido no sólo á Gil de Síloe, sino tambien á Diego de la Cruz, ofrece complicada composicion, en la que se ve en la parte superior central ámplia circunferencia formada de séres escogidos, en cuyo centro se destaca un gran crucifijo, completando el conjunto bien labrados relieves representando algunos pasos de la vida del Divino Maestro, pilastras cubiertas con estátuas primorosamente labradas, y al pié del retablo, en los extremos de la epístola y el evangelio, las figuras de Don Juan II y la de su esposa Doña Isabel de Portugal, de rodillas, en actitud de hacer oracion.

Tambien es digna de especial mencion la célebre estátua de San Bruno, debida al portugués Manuel Pereira, á la que se refiere el conocido dicho de Felipe IV, cuando habiendo manifestado delante de él un cortesano que á la estátua sólo le faltaba hablar, repuso el rey: «no habla porque es cartujo (1).»

Pero si Doña Isabel I demostró el gran interés que el recuerdo de su padre la inspiraba, terminando la iglesia donde habian de reposar sus cenizas, no fué menor el que demostró por la suerte del monasterio, ya confirmándole sus privilegios, ya concediéndole otro para que no pagase derechos algunos, por los que para la religiosa casa se sellaran y despacharan (2), ya mandando desembargar las tercias reales pertenecientes á este Monasterio y que se acudiere con ellas enteramente á dicha casa (3). Amante ante todo de la justicia, no la llevaba, sin embargo, su pro-

---

(1) Tambien eran de la mayor importancia las alhajas y objetos, destinados al culto, que esta iglesia poseia, mereciendo entre todos ellos especial mencion el renombrado tríptico pintado por el célebre maestro Rogel, y regalado por el papa Martino V á Don Juan II; pero vestiduras, ornamentos, objetos destinados al culto, todo ello de las mejores épocas del arte cristiano y del Renacimiento, desapareció cuando la invasion francesa en el saqueo que sufrió el convento el 10 de Agosto de 1808. Algunas de aquellas vestiduras y ornamentos conservaban tambien históricos recuerdos. En Julio de 1483 la reina Católica habia remitido desde Búrgos el palio de brocado de oro, bajo del cual acababa de hacer su entrada pública en aquella ciudad, de cuya tela hicieron los monjes varios ornamentos, é igual destino dieron á una gran tela bordada de oro, de catorce varas de largo, que en Octubre de 1506 envió la reina Doña Juana para cubrir la caja donde habian depositado el cadáver de su marido, así como las cortinas de la cama nupcial, que eran de seda verde y encarnada bordadas de oro.

(2) Dice así este curioso documento ahora por vez primera publicado. Se conserva en el citado Archivo Histórico Nacional:

«Nos el Rey é la Reina mandamos á vos el nuestro Chanciller é notarios, é á los otros que estades á las tablas de los nuestros sellos, é á otras qualesquier Personas que por nos tenedes qualesquier libros así de mrds como de sueldos ó en otra qualquier manera que paredes, é selledes é libredes qualesquier carta ó cartas de prebilegios, Albala, ó albalaes, nuestros, ansi de libramientos de mercedes como de otra qualquier manera que nos abemos mandado y mandaremos dar, librado de nos, é otrosi de los nuestros Contadores maiores, agora é de aqui adelante al Prior Monges del nuestro Monasterio de Santa Maria de Miraflores cerca de Burgos de la horden de Cartuxa é que no demandedes ni lleuedes dello chancilleria ni Marco ni otros derechos algunos, por quanto non se deuen pagar segun las léies de nuestros Reinos por ser limosna que les nos facemos y ansi lo declaramos por la presente que non se deuen pagar ni queremos que pague, por quanto el monesterio es fundado del Rey Don Juan nuestro señor é Padre de gloriosa memoria, cuia ánima Dios aya Ca nuestra merced é voluntad é intencion final es que esto se faga é cumpla ansí, é sobre esto cumple que nos non requirades ni atendades otro nuestro mandamiento ni segunda Yusion, nin pongades en ello luenga ni tardanza ni escusa alguna, é los unos ni los otros non fagades endo al por alguna manera so pena de la nuestra mrd. é de pribacion de los oficios é de confiscacion de los vienes de los que lo contrario ficiesen para la nuestra Camara. Dada en la villa de Dueñas siete dias de nobiembre año del nacimiento de nuestro Salbador Jesuchristo de mill é quatrocientos é setenta é cinco años=Yo el Rey=Yo la Reina Yo Diego de Santander secretario del Rey é de la Reina nuestros señores lo fice escriuir por su mandado.»

(3) Tambien era desconocida esta provision que reproducimos por los datos importantes que encierra, no sólo para la historia de este Monasterio, sino para el de la organizacion de la parte administrativa en lo referente á las rentas públicas de aquella época.

Dice así:

«Don Fernando é Doña Isabel por la gracia de Dios Rei é Reina de Castilla, de Leon de Toledo, de Secilia, de Galicia de Seuilla, de Córdova de Murcia, de Jaen, del Algarbe, de Algecira, de Gibraltar, Principes de Aragon é Señores de Vizcaia, é de Molina; á todos los Concejos, Alcaldes, Jueces, Regidores, Caualleros, Escuderos, oficiales é homes buenos de la mui noble Cibdad de Burgos, caueza de Castilla é de todas las villas é lugares de su merindad é arcedianazgos, é de las villas é lugares de las merindades de Candomuño é Cerrato é Villadiego é Castroxeriz é Santo Domingo de Silos á quien lo yuso contenido atañe ó atañer pueda en qualquier manera é á todos los arrendadores maiores é menores, é fieles é cogedores ó terceros é recebtores, é deganos, é maiordomos que cogedes é recabdades, é abedes cogido é recabdado, é cogieredes, é recabdaredes en Renta ó en fieldad ó en terceria ó recebtoria, ó cogedoria ó en otra qualquier manera las tercias de los lugares de las dichas merindades é de cada una de ellas este presente año de la data de esta nuestra carta ó cada uno de vos que esta nuestra carta veredes, ó su treslado de ella signado de escriuano publico, salud é gracia sepades que por parte de los honestos é deuotos religiosos el Prior é monges é conuento del monesterio de Santa Maria de Miraflores que es cerca de la dicha

teccion al Monasterio, hasta el punto de que por favorecerle se faltase á ella; y así la vemos cuando en 1486 vuelven á suscitarse cuestiones acerca de los debatidos términos del Parque, no resolver desde luego la instancia que le dirigen el prior y los monjes, sino dar comision al doctor Cuellar para que, pasando á Santa María de Miraflores, le informasen de la verdad, y que sólo en el caso de la *pesquisa fecha et la verdad sabida*, procediese contra los que hubiesen turbado al Monasterio en su quieta y pacífica posesion, encargando al asistente y alcaide de Búrgos diesen al referido oidor, para el desempeño de su delicado encargo, la ayuda que hubiere menester (1).

Cibdad de Burgos de la horden de los Cartuxos me fue fecha relacion diciendo que el dicho monesterio é comuento tiene de mrd por cartas de preuilegios de el Rey D.ⁿ Juan nuestro Señor é Padre que Santa gloria aia, ciertas tercias situadas en ciertos lugares de las dichas merindades en los dichos sus preuilegios antiguos que dello tienen contenidas é declaradas é que nos suplicauan é pedian é pidieron por mrd les mandasemos dar nuestra carta de desembargo de las dichas tercias que asi tienen en los dichos lugares de las dichas merindades é partidos segun que en los dichos sus preuilegios se contienen, e nos por les facer merced, tovimoslo por vien, é mandamosles den ende esta nuestra carta en la dicha razon por la qual ó por el dicho su treslado signado como dho es, vos mandamos á todos é á cada uno de vos de los dichos lugares á quien lo suso dicho atañe ó atañer puede como dicho es que en tan que se da ende en la confirmacion de los dichos preuilegios acudedes é fagades acudir al dicho Prior é comuento del dicho monesterio de Miraflores é á sus maiordomos é facedores que su poder obiesen con todo el pan é vino é ganados é menudos é mrs é otras cosas á las dichas tercias pertenecientes conuiene á sauer de los lugares donde las ha é tiene segum que en los dichos preuilegios ó cartas que dello tienen se contienen segun que fasta aqui lo an leuado conviene á sauer de los frutos de este presente año de la data de esta nuestra Carta asi lo hagais facer; é si complir non quisieredes como dicho es, mandamos por esta dicha nuestra Carta, ó por el dicho su treslado signado como dicho es, que atento el thenor é forma de los dichos sus Preuilegios é vigor dellos que sean fhos é se fagan en vos los dichos concejos é recebtores, arrendadores, é fieles, é cogedores é terceros de los dichos lugares donde las dichas tercias estan situadas, en cada uno de vos todas egecuciones é perdidas é premias é prisiones é venciones é rematcs de vienes é todas las otras cosas cerca dello é para la execucion dello necesario sea segun é en la manera que en los dichos preuilegios se contiene fasta tanto que el dicho Prior é comuento del dicho monesterio sean satisfhos de lo que asi á de hauer este dicho año, é non fagades ende al por alguna manera so pena de la nuestra mrd é de las penas en los dichos preuilegios contenidas. Dada en la noble Villa de Valladolid á nueve dias de maio, año del nascimiento de nuestro Señor Jesuchristo de mill quatrocientos é setenta é cinco años.»

En otro importante documento que tambien se conserva en el Archivo Histórico Nacional, y que contiene el privilegio de dichas tercias dado por el rey Don Juan II en 23 de Diciembre de 1443, se halla la mencion de los lugares en que dichas tercias se concedian, de esta manera:

«En el arçiprestadgo do muño que es en el arçedianadgo de lara, Iglesias, Tamaron, Vidal de miro, Helada, Silvestre, Estepar, Villa nueva del camino, Panpliga, Palaçuelos cerca de Panpliga, Albillos, Maçuela, Presençio, sin los dos mill maravedis que tiene el monesterio de espeja por saluados, Villa verde del monte, Pedrosa, Arenillas, Quintanilla e Somuño, Villavieja, muño e arroyo, Bililla, Santiyuste, Torepadierna, El barrio de Sant estauan de baluas. E en el arçiprestadgo de Vila haos que es en el dicho arçedianadgo de lara son estos lugares siguientes Tordomar, Rah el, Varrio. En el arçiprestadgo de Sant quirse é de puente dura que es en el dicho arçedianadgo de lara son estos lugares que se siguen Montuenga, Valdorrios, Cogollos, Tornadijo, Madrigal del monte, Madrigalejo, Meserex, Varrio de Puente dura, Sant Pedro de la villa, Cueuas de Sant clemeynte, Cubiel del campo e cubillejo, Fontoria de la cantera, Anacques, Los absines, Rivilla del campo, Quintana so torre, Cubiel de la desa, Torre de lara, Palaçuelos de la Sierra, Santa ynes. En el arçedianadgo de Burgos Castril del val, Villa vascones, Quintana palla, Riovenct, Villafria, Villa ymar, Villatoro, Quintana dueñas, Santiuañes. En el arçedianadgo de temuño el barrio de Sant millan de baluas las cuales dichas tercias de todos los dichos lugares e de cada uno dellos es mi merced que ayan é tengan para siempre jamas.»

(1) Hé aquí estos notables documentos, tambien no publicado hasta el dia, y que se conserva en el mencionado Archivo Histórico Nacional:

«Don Fernando é Doña Isauel, por la gracia de Dios Rey é Reyna de Castilla, de Leon, &, á vos el Dotor de Cuellar oydor de la nuestra audiencia é del nuestro consejo. Salud é gracia. Sepades que por parte de los honestos é devotos Religiosos el Prior Monges é comuento del Monesterio de Santa Maria de Miraflores de la horden de Cartuxa que es cerca de la mui noble cibdad de Burgos caueza de Castilla nuestra camara nos es fha relacion, que al tiempo que el señor Rey D.ⁿ Juan nuestro Padre de esclarecida memoria fundó é dotó el dicho monesterio, é le dotó, é asignó las rentas necesarias para la sustentacion é mantenimiento de los Monges é Personas del dicho Monasterio, entre las otras cosas le dejó é donó por Juro de heredad para siempre jamás el Parque que es cerca del dicho monesterio, con todo su termino, é mandó é defendió que el dicho Parque les fuese guardado asi como fué guardado en tiempo de el señor Rey Don Enrrique su Padre que hizo é hedificó los Palacios, donde el dicho Monesterio se fundó, en manera que en el dicho término é Parque, ninguno ni algunos de los vecinos é moradores de la dicha Cibdad ni otras personas, ni otras algunas Personas no fueren osados de pascer en el dicho término con sus Ganados, ni lo rozar, ni cortar, ni cazar, ni pescar, de la parte del Rio, que se podria contener é cerrar, si la dicha cerca del dicho parque fuese del todo acauada, so ciertas penas, segun que esto é otras cosas mas largamente se contiene en el preuilegio, é cartas é sobre cartas que por el dicho señor Rey D.ⁿ Juan les fueron dadas é que como quier que en tiempo del dicho señor Rey D.ⁿ Juan é del señor Rey Don Enrrique nuestro hermano el termino del dicho parque les fué guardado é defendido que agora por los vecinos é moradores de la dicha cibdad les es quebrantado é ydo y venido contra la dicha merced é previlegio é carta é sobre cartas é confirmaciones que así tiene del dicho término é Parque paciendoselo con sus ganados é rompiendoselo é cazando en él, é pescando en el dicho Rio, é faciendoles otros agrauios é fuerzas é inpresiones é injusticias, cerca de lo suso dicho, de lo qual como quiera que ellos se han quejado en el aiuntamiento de la dicha Cibdad e á las Justicias de ella, no les ase ido en el fho complimiento de Justicia por ser partes en el fho, é dar lugar é consentimiento á ello, en lo qual si ansi pasase los dichos Prior é Monges resciuirian mucho agrauio é daño, seiendo como son Personas retraidas é puestas en su religion; suplicandonos les mandasemos proueer é remediar con Justicia mandandoles amparar é defender en la posesion del dicho termino é Parque, o executar las penas en el dho Preuilegio contenidas contra los que ansi se lo han quebrantado, ó como la nuestra merced fuese, é porque nuestra merced é voluntad es asi por la gran deuocion que nos tenemos en el dicho monesterio como porque se cumpla é ponga en obra todo lo que el dicho Señor Rey Don Juan dejó mandado é proueido cerca del dote é fundacion de el dicho Monesterio, donde su cuerpo esta sepultado tovimoslo por vien, é confiando de vos que sois tal que guardareis nro seruicio ó con toda delixencia complireis é executareis todo aquello que por nos vos fuere mandado é encomendado, mandamos dar la presente para vos, por la qual vos mandamos que vades luego á la dicha Cibdad de Burgos é al dicho Monesterio de Santa Maria de Miraflores, é veades el dicho término é Parque é vos ynformedes é sepades la verdad como é en que manera se ha guardado el dicho termino é Parque á los dichos Prior é Monges del dicho Monesterio de Miraflores é los preuilegios, é cartas, é mercedes que sobre ello tienen é quien é quales personas despues que nos Reinamos aca, les han ydo é venido contra el dicho Previlegio paciendoselo con sus ganados, é rozando lo, é cortando en el, é pescando en el dicho Rio é faciendoles é consintiendoles facer otros males é Daños é desaguisados algunos cerca dello, é la pesquisa fha é la verdad sauida contra los que asi fallaredes culpantes procedades á las penas contenidas en el dicho preuilegio executandolas en sus Personas e Vienes quanto é como con derecho deuades, por manera que de aqui adelante los vecinos de la dicha Cibdad é moradores ni otras personas algunas non haian lugar de hacer los dichos agravios é fuerzas al dicho monesterio, é los dichos Prior é Monges tengan é posean para aora é para siempre Jamás pacificamente el dicho termino é Parque segun é por la via é forma que en el dicho preuilegio del dicho Señor Rey D.ⁿ Juan se contiene, é mandamos á qualesquier personas de quien entendieredes ser informado, é sobre la verdad cerca de lo suso dicho, que vengan é parezcan ante vos á buestros llamamientos e emplazamientos é digan é depongan sus dichos á los plazos é terminos é só las penas que vos les pusieredes ó enbiaredes poner las quales nos les ponemos é auemos por puestas, é si para lo asi facer é complir é executar fauor é aiuda obieredes menes-

Sin embargo de tantas disposiciones, encaminadas todas á la mayor prosperidad de aquel monasterio, y de tantas y tan notables obras llevadas á cabo por la voluntad de la reina, ninguna ha pasado á los siglos posteriores con más legítimos títulos de merecido renombre, que la ereccion del sepulcro en que descansan las cenizas del régio fundador, monumento á que dedicaremos en breve detenido exámen.

No terminaremos, sin embargo, esta parte de nuestro trabajo, sin consignar algunos otros recuerdos que van unidos á la memoria de aquella célebre iglesia y monasterio, cuya historia se encuentra íntimamente enlazada con el sepulcro, objeto principal de esta monografía.

Mirado con especial predileccion por la gran Reina, no pasaba dia en Búrgos sin que fuese á orar en la iglesia de Miraflores por el eterno descanso de su padre; y el malogrado príncipe D. Juan, heredó de su madre Doña Isabel *la Católica* igual afecto, pues no contentándose con visitar el monasterio, pensó vivir cerca de él, para lo cual llegó hasta encargar los planos á Simon de Colonia, sorprendiéndole la muerte (4 de Octubre de 1597) ántes de que pudiera empezar al menos la proyectada fábrica; y cuando al acercarse su última hora le preguntó su padre, Don Fernando, dónde queria ser enterrado, manifestó que en Miraflores, postrera voluntad, que no sabemos por qué contrarió el suspicaz monarca.

Despues de la muerte de Doña Isabel, Don Fernando, que no participaba del mismo entusiasta cariño que su esposa y su hijo, aunque tuviera en gran consideracion la venerada casa cartujana, pasó á dar gracias á Dios en su iglesia el año 1512, por el reconocimiento de vasallaje y pago de párias que le hacia el rey de Tremecen, no teniéndose noticia de que despues volviese al monasterio; pero en el difícil reinado de Doña Juana y Don Felipe, presenció aquel religioso retiro tristísimos episodios del histórico drama en que tuvo por desgracia, principal papel aquella régia dama, demente con la sublime locura de su amor. — Para conservar el cuerpo incorrupto de Don Felipe, muerto en Búrgos (25 de Setiembre de 1506), fué necesario extraerle las entrañas, que metidas en rico jarron y cubiertas con un velo blanco, fueron conducidas á la Cartuja, donde las depositó un religioso en el sepulcro de los reyes, hasta que poco despues se enterraron al lado del evangelio, á tres piés de distancia de la primera grada del altar mayor; y el cadáver, colocado en suntuoso lecho, vestido con el manto real, el estoque desnudo y un cetro á cada lado, fué conducido con fúnebre pompa á la Cartuja (28 de Setiembre) quedando en la sacristía cerrado en lujoso ataud, que cubrian ricas telas de brocado, enviadas al propósito por la desconsolada viuda. Loca ésta de dolor, fué tambien á Miraflores, y abrazándose á los yertos despojos, no hubo medio de separarla de ellos en mucho tiempo, permaneciendo en tal actitud, sin conseguir, al menos como desahogo y benéfico riego de su pena, gemir ni llorar. En tal estado hubiera acaso muerto de dolor sobre el cadáver de Don Felipe, si un monje movido de piedad, ante tan suprema angustia, no recurriese al único medio que podia detener la vida en aquel corazon, cuyos latidos se extinguian, haciendo irradiar en las profundas nieblas del caos de sus pesares los hermosos resplandores de la esperanza. Para ello hízola creer el caritativo cartujo, que no fal-

---

ter, mandamos al Concejo ó asistente, Alcaldes maiores, merino, Regidores, caualleros, escuderos, oficiales, é homes buenos, asi de la dicha cibdad de Burgos como de las otras cibdades é Villas é lugares de nuestros Reinos é señorios, é á otras qualesquier Personas de qualquier ley, estado ó condicion que sean que vos lo den é fagan dar en que en ello ni en pos dello enbargo ni contrario alguno vos no pongan ni consientan poner para lo qual todo é asi facer é complir é executar las penas en los culpantes vos damos poder complido por esta nuestra carta con sus incidencias é dependencias, anexidades é conexidades; é los unos ni los otros non fagan ende al, so pena de la nuestra merced é de diez mill mrs á cada uno que lo contrario ficieren, é demas mandamos al ome les esta carta mostrare que los emplaze que parezcan ante nos en la nuestra corte do quier que nos seamos del dia que los emplazare fasta quinze primeros siguientes só la dicha pena, so la qual mandamos á qualquier escriuano publico que para esto fuere llamado que de ende al que la mostrare testimonio signado con su signo por que nos sepamos en como se cumple nuestro mandado. Dada en la villa de Alcalá de henares á veinte é tres dias del mes de henero año del nascimiento de nuestro Salbador Jesuchristo de mill é quatrocientos é ochenta é seis años — Yo El Rey = Yo la Reyna — Yo Alfonso de Abila Secretario del Rey é de la Reina nuestros señores la fice escriuir por su mandado — Joannes Doctor = Andreus Doctor — Digo Ludobicus = Registrada: Doctor Rodrigo Diaz Chanciller.»

«El Rey é la Reyna.

»Andres de Ribera nuestro asistente é Alcaide, en la mui noble cibdad de Burgos; los honestos deuotos Religiosos Prior é Monges é comuento del nro monasterio de Santa Maria de Miraflores que es cerca de esa Cibdad, nos han fho relacion que en la su dehesa del Parque han rescinido é resciuen muchos agrauios de los vecinos de esa Cibdad, paciendoles el dicho termino é deesa con sus ganados, lo qual nos mandamos cometer al Doctor Sancho Velazquez de Cuellar oydor de la nuestra audiencia é del nuestro consejo, el qual yra á entender en ello; Por ende nos vos mandamos que si por parte del dicho Dotor fueredes requerido, le dedes é fagades dar para ello todo el fauor é aiuda que vos pidiese é menester obiese, con Justicia, é así en esto como en todas las otras cosas tocantes al dicho nuestro monasterio é casa de Miraflores, teneos por dicho de aqui adelante de los auer especialmente recomendados, de manera que ellos é sus facedores é criados é rentas, para todo lo que les tocare non haian menester de recurrir á nos, en lo qual asi por estar alli sepultado el señor Rey Dⁿ Juan nuestro Padre é señor, como por la gran deuocion que nos tenemos á la dicha casa, é á toda la horden de Cartuxa, nos fareis mucho placer é señalado seruicio. De Alcala de henares á diez de febrero de ochenta é seis años = Yo el Rey = Yo la Reyna = Por mandado del Rey é de la Reyna = Diego de Santander.»

taban ejemplares de personas que despues de muertas, habian vuelto á la vida por permision divina, y que era posible concediese Dios esta gracia al difunto Don Felipe: con esto, calmado un tanto el dolor de la reina, pudieron separarla de su esposo, pero no sin que fuese diariamente á verlo y á cerciorarse de que no se lo habian robado, aguardando con paciente resignacion el imposible dia en que le volviese á ver lleno de vida. Así fué, que cuando los flamencos, que habian venido con el difunto rey, empezaron á inquietarse y á reclamar sus adeudados salarios para volverse á su país, como corriese la voz mal intencionada, de que pretendian apoderarse del cuerpo de Don Felipe y llevarle consigo á Flandes, en prenda de los sueldos que repetian, la reina, temerosa de que tal hicieran, resolvió trasladarlo á Granada: para ello se presentó en Miraflores el 1.° de Noviembre, y ántes de partir quiso verle y convencerse de que se hallaba dentro del ataud. Sin que lograsen impedírselo las reflexiones de sus áulicos y de los religiosos de la Cartuja, no hubo más medio que exhumar el cadáver, abrir las cajas que lo guardaban, y poner á la vista de la pobre loca los desfigurados y corrompidos restos: acaso ella los encontrase como en los tiempos de su mayor juventud y hermosura, porque veria en el cadáver la imágen que conservaba en su corazon. Doña Juana los contempló largo rato, pero tampoco pudo verter una sola lágrima, porque al decir de un escritor contemporáneo, desde que descubrió la infidelidad de su esposo con una dama flamenca, lloró tan abundantemente, que parecia que desde entónces habian quedado secos los manantiales de sus ojos.

Deferente Cárlos V con el monasterio, y acatando la voluntad de su egregia abuela, como ésta, al presentir cercano el término de sus dias, hubiera dispuesto que se pagasen todas las obras de la iglesia y convento, que tasadas pericialmente ascendian á dos millones y cuatrocientos mil maravedís, y tan justa disposicion no se hubiera realizado en el turbulento reinado de Doña Juana y Don Felipe, dispuso el Emperador se abonasen sin demora alguna (1); y siguiendo el ejemplo de aquella inmortal señora, siempre que iba á Búrgos, por requerirlo así los asuntos del Estado, visitaba devotamente el monasterio, confirmándole en sus privilegios, y dando severas órdenes para que fuesen guardados (2).

---

(1) Tambien hemos hallado el curioso documento en que consta esta resolucion del Emperador, en el Archivo Histórico Nacional:

«Contadores maiores de la Catholica Reina mi señora, emios, por parte del Prior Monges i conuento del monesterio de nuestra señora la Real de Miraflores que es cerca de la Cibdad de Burgos, me â sido fha relacion que la Catolica Reina Doña Isauel mi Abuela y señora que aia feliz gloria, antes que falleciese mando ber las obras que para acabarse el dicho monesterio enel falta, y que por su mandamiento se tasaron aquellas por Garcia de Cotes correxidor que fue en la dicha Cibdad de Burgos en dos quentos equatrocientos ecinquenta mill mrs, segun parescio por la dicha tasacion que ante mi presentaron signada de escriuano publico, i que como quiera que su alteza por su testamento mando que los dichos mrs se diesen para hacer las dichas obras, hasta agora no se â cumplido, eme suplucaron por mrd mandase que se cumpliese o como la mi merced fuese, eyo cumpliendo la voluntad y testamento de la dicha Catholica Reina, y por la deuocion quetengo al dicho monesterio, e abido por vien de mandar librar el año venidero, i dende enadelante en cada un año docientos esiquenta mill mrs hasta que se acaben las dhas obras que en la dicha tasacion estan declaradas ese cumplan los mrs en que por ella aquellas estan tasados; Por ende yo vos mando que libreis al dicho Prior i monges i comvento del dicho monasterio el dicho año venidero de quinientos y veinte i cinco, edende enadelante en cada un año los dichos ducientos ecincuenta mill mrs, las quales les librad en qualesquier rentas deestos nuestros Reinos eseñorios enel partido de la Cibdad de Burgos, o enotro de mas cercano a el que ser pueda dandoles sean ciertos ebien pagados, epara la cobranza dellos dadles elibradles en cada un año hasta que se acaben las dichas obras ese cumplan los mrs en la dicha tasacion contenidos las cedulas de libramientos eotras prouisiones que obiere menester solamente por virtud deesta mi Cedula sin esperar en ningund año otra mi carta ni mandamiento alguno, easentad eltreslado deesta mi cedula en los nuestros libros que vosotros teneis y esta original sobre escripta de Vosotros tornadla a los dichos Prior i monges del dicho Monesterio para que la ellos tengan enon fagades endeal. fha en Burgos a veinte de Julio de (mil) quinientos eveinte equatro años =Yo El Rey =Por mandado de su Magestad=Francisco de los cobos=Asentose esta Cedula de su Mag[d] desta otra parte escripta en los sus libros que tienen los sus Contadores maiores para que se haga ecumpla lo que su Mag[d] por ella embia amandar segun ecomo en la dicha Cedula se contiene=»

(2) De entre éstas, transcribimos la cédula (que en el mismo archivo se encuentra, y como todas las anteriores, no publicadas hasta el dia), para que el corregidor de Búrgos hiciese guardar el rio y que nadie pescase en él ni hiciera presas sin licencia del monasterio:

«Don Carlos por la gracia de Dios Rey de Romanos Emperador semper augusto, Doña Juana su madre, y el mismo Don Carlos por la misma gracia Reies de Castilla, de Leon, de Aragon, de las dos Secilias, de Jerusalem, de Nauarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorcas, de Seuilla, de Cordova, de Murcia, de Jaen, de los Algarbes, de Algecira, de Gibraltar, de las Islas de Canarias, de las Indias, yslas, é tierra firme del mar Oceano, Condes de Barcelona, Señores de Vizcaia é de Molina, Duques de Athenas é de Neopatria, Condes de Ruisellon é de Cerdania, Marqueses de Oristan é de Gociano, Archiduques de Austria, Duques de Borgoña é de Brabante, Condes de Flandes e de Tirol. A vos el que es ó fuere nuestro correxidor ó juez de residencia de la ciudad de Burgos ó á buestro Alcalde en el dicho oficio, é á cada uno e qualquier de vos, á quien esta nuestra carta fuese mostrada, salud é gracia, sepades, que frai Juan de Cespedes en nombre del monesterio de Miraflores cerca de esa Cibdad nos fizo relacion por su peticion diciendo que el dicho monasterio tiene previlegio de los Reies nuestros progenitores de gloriosa memoria confirmado por nos usado i guardado por el qual entre otras cosas se contiene que se concede y da al dicho monasterio todo el Rio que entra y se contiene en el termino i sitio del parque que asi al dicho monasterio fue concedido, i que de algunos dias á esta parte, esa dicha Ciudad diz, que de hecho lo ha querido é quieren quebrantar el dicho preuilegio é mrd que el dicho monasterio tiene, así mismo por hacer molestia é fatigar á los dichos sus partes hacen pescar y pescan el dicho Rio dentro del term.° é sitio del dicho parque y enraman los pozos que dentro del dicho parque estan, en mucho daño é perjuicio de los dichos sus partes: por ende que nos suplicaua vos mandasemos mandeis é pongais pena que todas las beces que fueren requeridos por parte del dicho monasterio, que bayais ó enbieis al dicho parque á prendar i penar é castigar á los que se hallaren pescando en el dicho Rio, ó enrramando los pozos del, lo hagais, é cumplais, i prendais, é peneis, é castigueis á los que así hallaredes culpantes en el pescar y enrramar el dicho Rio y pozos, ó como la nuestra mrd. fuese; lo qual visto por los del nuestro consejo fué acordado que debiamos mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha razon; é nos tobimoslo por vien porque vos mandamos que luego veais lo suso dicho é probeais cerca de ello loque de Justicia debais por manera que el dho Monasterio é religiosos del no reciuan agrauio de que tengan razon de se quejar mas sobre ello ante nos é non fagades ende al so pena de la nuestra merced é de diez mill mrs. para la nuestra Camara. Dada en la villa de Madrid á veinte dias del mes de Junio año del nascimiento de nuestro Señor Jesuchristo de mill é quinientos é veinte é ocho años=

Igual conducta siguieron sus sucesores, así de la dinastía austriaca como de la de Borbon; y cuando, con más astucia que nobleza, el primer Napoleon quiso apoderarse de España, al llegar á Búrgos, quedó tan prendado de los sepulcros de Miraflores, que pretendió llevar el de los reyes á Francia, desistiendo sólo de tal intento, al ver las dificultades que ofrecia el desarme, trasporte y colocacion de tantos y tan prolijos detalles como le enriquecen; pero si el sepulcro nó, sus soldados saquearon el monasterio, llevándose cuanto pudieron hallar á mano, en cuadros, ornamentos, alhajas y vestiduras consagradas al culto. No les detuvo en su vandálica tarea el recuerdo de la caridad tan conocida de propios y extraños, que siempre distinguió á los monjes de aquella venerada casa, siendo el amparo de pobres y necesitados en todos tiempos, y más aún en calamitosos períodos de hambre y peste; lo mismo en la que llenó de luto las comarcas castellanas el año de 1504, cuya extraña epidemia era conocida con el nombre de *modorra*, que en las de 1539, 1565, 1596, y 1600, peste esta última conocida con el nombre de *garrotillo* ó *carbunclo anginoso*, y en los calamitosos años de 1803 y 1804, en que la escasez producia la miseria, durante los cuales para dar ocupacion á los necesitados emprendieron levantar la gran cerca de la huerta, donde encontraban suficiente jornal muchísimos trabajadores, que de otro modo hubieran perecido sin recursos.

Despues de la invasion francesa y de la revolucion española de nuestro siglo, iglesia y monasterio siguieron la suerte de las demás casas religiosas, salvándose por ventura del inexplicable furor con que han sido reducidos á escombros otros monumentos de la misma clase, páginas elocuentes todas ellas, así de nuestra historia general como de la científica, industrial y artística.

III.

A la muerte de Don Juan II, ocurrida, como va dicho, en Valladolid, ni fué posible colocar el cadáver en su tumba, ni en la iglesia y monasterio que habia elegido para ser sepultado, porque ni una ni otro estaban edificados, segun hemos visto. Depositado el cadáver en la iglesia de San Pablo de Valladolid, despues de haberle hecho suntuosas exequias, permaneció en aquella casa cerca de un año, hasta que habiendo habilitado los cartujos de Miraflores una iglesia provisional para celebrar los divinos oficios, mientras se levantaba la nueva, se decidieron á ponerle en ella trasportándole de Valladolid, donde permanecia. Los frailes predicadores de San Pablo pusieron alguna resistencia á su entrega, pero allanadas las dificultades, sacaron de aquella iglesia el cuerpo, encerrado en su ataud, á la media noche del 20 de Junio de 1455. Acompañábanle catorce monjes cartujos y dos nobles caballeros de Valladolid, llamados Ruy Díaz de Mendoza y Juan de Padilla, célebre éste en los fastos literarios de aquel reinado (1). Siguiendo

---

Compostelanus — Licenciatus de Santiago = Luna Licenciatus - Martinez Doctor = Licenciado Medina = Licenciado Pomiumel = Yo Ramiro de Campo escriuano de Camara de su cesarea y catholica Mag^d lo fice escriuir por su mandado con acuerdo de los del su consejo = Registrada — Lizenciatus Imienez - Antonio Gallo chanciller.»

(1) Acerca de este noble caballero y renombrado poeta de la corte de Don Juan II, apenas conocido modernamente, hasta que hizo mencion de él, en su magistral *Historia crítica de la literatura española*, el sabio académico D. José Amador de los Rios, dá este mismo docto catedrático las siguientes noticias en otra de sus eruditas obras titulada «Memoria histórica-crítica sobre las treguas celebradas en 1439 entre los reyes de Castilla y de Granada,» con ocasion de narrar la batalla de Guadix, en la que ganaba prez de esforzado Juan de Padilla, famoso ya en la corte por sus atildadas trovas.

«Era Juan de Padilla hijo de Pero Lopez de Padilla, señor de Coruña del Conde y Calatañazor, varon respetado por su valor y su prudencia durante los reinados de Juan I y Enrique III: criado en la corte de doña Catalina, mostróse Juan inclinado desde la juventud al cultivo de las musas, inscribiéndose en la escuela cortesana, en que ganaba no pequeño lauro. No son muy numerosos los *dezires* y *canciones* que de él poseemos en el Codice designado en la Biblioteca Patrimonial de S. M. con la marca VII. A. 3, á los fólios 29, v 30, v. 49, v. 83, idem, 85 y 149 existen otras tantas canciones y poesías amorosas, que empiezan:

1.ª — Senyora, á quien me ofrezco.
2.ª — Si padezco triste vida.
3.ª — Los que seguides la vía.
4.ª Pues que siempre padescí.
5.ª De amargura tormentado.
6.ª — Non despiense quien pensava.

Tambien en el M. S. señalado con el núm. 8,168 de la Biblioteca nacional de París, hallamos un decir en respuesta de otro de Juan de Torres, que empieza al fólio 76, del siguiente modo:

Johan Señor, ya la fablilla
Leí que vos acaesció. etc.

Juan de Padilla se muestra en sus poesías tan discreto como esforzado apareció en la batalla de Guadix, donde recibió una terrible herida en el muslo derecho, perdiendo su caballo; pero esto no es maravilla, tratándose de los caballeros del siglo XV: lo doloroso es reconocer el heroismo de aquellos varones, y verlo desdichadamente malogrado.»

las costumbres de la época, los pueblos del tránsito y sus cercanías salian con cruces y en procesion á recibirle, cantando responsos y recitando oraciones largo trecho. Al llegar á Palenzuela, encontraron al obispo de Búrgos don Alonso de Cartagena, que con un considerable número de sacerdotes habia salido á esperarle. «Conducido á la iglesia de Santa María de las Huelgas, que siempre habia sido considerada como capilla real, se le hizo el oficio de difuntos con la mayor solemnidad, celebrando el obispo misa pontifical, que oficiaron las monjas y el cabildo de la Metropolitana. Llevado despues á la iglesia de San Pablo, permaneció en ella la noche del 23, cantándole los religiosos de aquel convento la vigilia. El dia siguiente, 24, fué conducido á la Cartuja de Miraflores, en donde predicó y dijo misa el obispo, concurriendo ademas otro obispo y dos abades vestidos de pontifical, el cabildo metropolitano, los clérigos de las parroquias de Búrgos, las comunidades religiosas, las cofradías y muchos caballeros y gentes del pueblo. Concluidas las ceremonias religiosas, colocaron su tumba en la sacristía, donde subsistió más tiempo del que parece regular, porque finalizada la iglesia en 1488 y los sepulcros en 1493, no se comprende el motivo que pudo haber mediado para retrasar el depósito en ellos hasta el dia 27 de Julio de 1524.»

«Mas esta tardanza dió márgen á un rasgo de veneracion filial de parte de su respetuosa hija la reina Doña Isabel *la Católica*. Las guerras civiles que se suscitaron para derribarla del trono que tan dignamente ocupaba, la alejaron por mucho tiempo de Búrgos, antigua capital de sus augustos progenitores y *cámara de los reyes*, como entónces se decia. Sofocadas, empero, con prudencia y valor, hizo por primera vez entrada pública y solemne en esta ciudad el dia 22 de Julio de 1483. Antes de verificarla, se apeó en la Cartuja manifestando deseos de ver el cadáver de su amado padre, que permanecia en la sacristía, á donde no es lícito á las mujeres penetrar, segun los estatutos de la Orden, ó segun las severas costumbres de los que la observan. Mas atendiendo al alto rango de tan ilustre señora y al reconocimiento de la gratitud que se le debia, la invitaron á entrar aquellos cenobitas, á los cuales respondió con profunda modestia «que no permitiese Dios que por ella se quebrantase la clausura ni los estatutos de la Orden.» Así que fué preciso extraer el ataud de la sacristía, y abierto en su presencia, satisfizo la piadosa curiosidad: miró el cadáver con el mayor respeto y veneracion, y habiéndole besado humildemente los piés, se retiró para ir á Búrgos, donde entró con suntuosa pompa debajo de un rico palio recamado de oro, que el dia siguiente envió para adorno de la iglesia donde yacía depositado el autor de su existencia.»

De este modo refiere el historiador de Miraflores, anteriormente citado, la traslacion y depósito del cadáver de Don Juan II á aquella célebre Cartuja, siguiendo el parecer de la *España Sagrada* (1) donde se lee que «entró en ella (la Cartuja de Miraflores) el real cadáver con suma pompa en dia de San Juan Bautista del año siguiente 1455, depositándole en la sacristía hasta que se concluyese la iglesia.»

Mal parece avenirse en su parte final uno y otro relato, con el testimonio que de aquellas tristes ceremonias nos dejó, como testigo presencial, el mismo obispo D. Alonso de Cartagena, que tan activa parte tomó en unas y otras, escribiendo, en su no muy conocida obra titulada *Anacephaleosis*, las siguientes palabras:

«Obiit autem Ioannes apud Vallem oleti in quinquagesimo anno ætatis suæ ex febre quartana, quam habuerat aliis exortis accidentibus, & in domo prædicatorum corpus eius repositum fuit, & anno fere reuoluto ad monasterium de Miraflores prope Burgis, quod ipse ædificari mandauerat, & pro sepultura sua elegerat, solenniter translatus est. Etenim Alphonsus Burgensis Episcopus cum honorabili copia obuiam illi usque ad Pallentiolam exiens, illumque associans una cum nobilibus Baronibus, Roderico Didaci de Mendoza, & Ioanne de Padilla, qui cum eo a Valle oleti veniebant, multitudine clericorum ex circumuicinis castris, & oppidis ad viam processionaliter exeuntibus, ac ecclesiasticorum & nobilium ciuium Burgensis multitudine concomitante ad insigne monasterium de Huelgas adductus est.

»Ibique officio defunctorum, quod Vigilias vocamus, tam per moniales, quam per capitulum cathedralis ecclesiæ eodem Episcopo celebrante solenniter, ac deuote expleto ad monasterium prædicatorum, quod sancti Pauli vocatur, humeris nobilium deportatur. Ibique religiosis vigilias deuote dicentibus, nocte tota quieuit ac sequenti die, que Santi Ioannis Baptiste erat, similiter humeris nobilium ad Miraflores adductus est. Ibique sub panis & pulchro ornatu, quia domus illa adhuc ædificata non erat, quæ tantum populum capere posset, capella constituta eodem

(1) Tomo XXVII, pág. 558.

Episcopo missarum solemnia celebrante ac sermonem faciente officium finitum fuit, *illoque finito*, *nobilissimum & regium corpus in sepulchro suo reconditum est*, cuius anima in domino requiescit (1).»

Como se deduce de las palabras que hemos puesto en bastardilla, si bien fuera provisional, debió hacerse algun sepulcro donde se colocase el cadáver, pues aunque dice el testigo presencial de la traslacion, cuyas palabras hemos transcrito, *in sepulchro suo*, no puede referirse al que andando el tiempo habia de construir Gil de Siloe, pues consta, sin poder dudarlo, que éste no se empezó hasta 1489, terminándose en 1493, trasladándose á él los restos de Don Juan en 1524 (2), y el sepelio á que se refiere D. Alonso de Cartagena, fué el dia de San Juan de 1455, hallándose hasta la iglesia sin concluir, como él mismo testifica: *Ibique sub panis & pulchro ornatu, quia domus illa adhuc ædificata non erat.* Debió indudablemente haberse dispuesto otro sepulcro, que desapareceria al ser trasladado el régio cuerpo á la obra monumental de Gil de Siloe, y en aquel sepulcro le considerarian como en depósito por ser provisional, y no adecuado el secundario sitio en que por entónces tuvieron que colocarle, para que en él estuviesen perpétuamente los restos del fundador. De este modo se concuerdan la relacion de D. Alonso de Cartagena con la de la *España Sagrada* y la citada historia de Arias Miranda, no habiendo dificultad en creer que el año 1483 se abriese el provisional sepulcro para satisfacer el piadoso deseo de Isabel *la Católica*, sacando el ataud á sitio en que pudiese contemplar el cadáver de su padre y besarle respetuosamente los piés. Por su mismo carácter de provisional, este sepulcro habria de ser modestísimo, y probablemente le cubriria sencilla lauda, no difícil de separar para poder conducir en su dia desde aquel sitio al de su permanente descanso, el respetado cadáver.

Hija del infante de Portugal y de Doña Isabel de Barcelos, fué la reina Doña Isabel, segunda mujer de Don Juan II, que descansa al lado de su esposo en el régio panteon de Miraflores. Dispuesto aquel matrimonio por el privado D. Alvaro de Luna, sin conocimiento del monarca, y sin tomar en cuenta su voluntad, hasta el punto de solicitar y obtener del papa Eugenio IV la dispensa de los vínculos de parentesco que unia á los dos contrayentes, sin ponerlo en noticia del monarca, produjo natural y justo enojo en Don Juan, que se sometió mal de su grado á la despótica voluntad del ministro, pronunciando aquellas proféticas palabras: «Tal vez meterá en Castilla el Condestable á quien de Castilla le saque á él.» A pesar de tan malos auspicios, la belleza de Doña Isabel y su amable trato y discrecion, justificaron la eleccion del Condestable, é hicieron feliz un matrimonio tan extrañamente contraido, no pudiéndonos explicar la ingratitud de la régia dama para con D. Alvaro, pues bien conocida es la activa parte que tomó en la desgraciada muerte del Condestable, contribuyendo poderosamente á su trágico fin.

Siete años escasos vivió unida al rey, pues la muerte le arrebató al compañero su existencia, segun indicamos, en Julio de 1454, habiéndose verificado el matrimonio en Agosto de 1447; amando de tal modo á Don Juan, que áun cuando despues de la muerte de éste, el nuevo rey Don Enrique, su entenado, la miró siempre con respetuosa veneracion, manteniendo constantemente para su custodia y servicio, una guardia de doscientos jinetes, al mando de nobles y leales capitanes, Doña Isabel vivió siempre retirada de la corte en su villa de Arévalo con sus dos hijos, la infanta Doña Isabel, nacida en Madrid (3) á 22 de Abril de 1451, y llamada por la Providencia á los altos destinos

(1) *Anacephaleosis.* Impresa en un volúmen con otras obras, en Granada, año de MDXLV.

(2) No hemos podido investigar la causa que retardó estos treinta y un años la traslacion del cadáver de Don Juan II al sepulcro labrado por Gil de Siloe, y mucho ménos la que pudiera haber para que el de Doña Isabel, su esposa, se colocara en aquel artístico monumento diez y nueve años ántes, ó sea el de 1505.

(3) Casi todos los autores que han tratado del glorioso reinado de Doña Isabel, han convenido, bien que sin depurar los hechos, en que nació tan ilustre princesa el 22 de Abril de 1451, pero no se hallan igualmente conformes acerca del lugar donde se verificara tan feliz acaecimiento, por lo que al tratar de este punto en la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, que escribimos en colaboracion del docto académico Sr. Amador de los Rios, nos ocupamos detenidamente del particular, pues entónces tuvimos la fortuna de consultar, copiándolo por nosotros mismos, y sacando de él minucioso facsímil, que publicamos en dicha *Historia*, notable documento, que en nuestro juicio dirime tales controversias. En otra obra que, sin colaboracion, dimos despues á luz con el título de *Mujeres célebres de España y Portugal*, al escribir la biografía de Doña Isabel *la Católica*, volvimos á ocuparnos del mismo asunto extensamente; y sin que ahora tratemos de reproducir lo que en uno y otro libro dijimos, no podemos ménos de aprovechar la ocasion de transcribir aquel documento que se conserva en el Archivo Municipal de Segovia, legajo 26 de Reyes y Príncipes, núm. 4.

Dice así:

«Yo el Rey embio mucho saludar á Vos el Concejo, Alcaldes, Alguacil, Regidores, Caualleros, Escuderos, oficiales é omes buenos de la cibdad de Segouia, como aquellos que amo, é de quien mucho fio. Fago vos saber que por la gracia de nuestro señor este jueves próximo pasado la Reina Doña Isabel, mi muy cara é muy amada muger, encaesçió de una Infante, lo qual vos fago saber porque dedes muchas gracias á Dios asi por la deliberacion de la dicha Reyna, mi muger, como por el nacimiento de la dicha Infante: sobre lo qual mendé yr á vos á Johan de Busto, mi repostero de camas, leuador de la presente, al qual vos mando dedes las albricias por quanto le Yo fise merced dellas. Dada en la Villa de Madrid a XX uj dias de abril

y elevados fines que demostró más tarde, y el infante Don Alonso, de quien en breve habremos tambien de ocuparnos, que vió la luz en Tordesillas el 15 de Noviembre de 1453. Su tristeza era tal, que ni las finezas del rey, ni el ver jurado heredero del trono á su hijo el infante Don Alfonso, ni elevada á él á su magnánima hija, pudieron sacarla de aquel profundo abatimiento en que la sumergió el dolor de la muerte de su marido. Devorada á todas horas de pertinaz melancolía, llegó á caer en una enajenacion mental que le duró el período entero de su larga viudez. Quizá de ella se trasmitió á alguno de sus descendientes el gérmen de esta terrible enfermedad, que vimos desarrollarse en su nieta Doña Juana *la Loca*, concurriendo en ambas la misma causa para padecerla; el amor de sus respectivos esposos y el pesar inconsolable de su pérdida.

Cuarenta y dos años llevó Doña Isabel de Portugal, sin consentir quitárselas nunca, las tocas de su duelo, terminando su existencia en la misma villa de Arévalo el dia 15 de Agosto de 1496, siendo enterrada en el convento de San Francisco de la misma, en el que permaneció hasta que por el solícito cuidado de Doña Isabel en honrar la memoria de sus padres, cumpliendo sus órdenes, fué trasladado el real cadáver á la Cartuja de Miraflores (un año despues de la muerte de la Reina católica), colocándole el dia 23 de Febrero de 1505, en el mismo sepulcro de su marido, donde yace tambien reproducida la hermosa figura de Doña Isabel de Portugal, segun el dicho del antiguo poeta, «en alabastros eternos.»

No léjos de sus régios progenitores, en bellísimo sepulcro, abierto en la pared de la misma iglesia, al lado del evangelio, yacen los restos del infante Don Alonso, de quien hace poco hemos hecho mencion, obra notabilísima de escultura, que enriquece tambien la iglesia de Miraflores, y á la cual no podremos prescindir de consagrar algunas líneas, despues que hayamos terminado en el presente estudio cuanto al sepulcro de Don Juan II se refiere.

Habia nacido éste príncipe, segun ya vimos, en Tordesillas, y siguiendo la acertada frase de un historiador, el curso de sus dias fué como el de los torrentes formados por los aguaceros; breve, pero bullicioso y desasosegado, aunque sin culpa suya. Conocidos son de los ilustrados lectores de nuestro Museo, los acontecimientos en que sirvió su nombre de pretexto á desatentados magnates de Castilla, que dirigidos por el célebre marqués de Villena y por el arzobispo de Toledo, aspiraban á derribar de su privanza á D. Beltran de la Cueva para sustituirle en el verdadero mando del reino; y, más instrumento ciego de sus planes que consciente cómplice en ellos, vióse levantado en hombros de los próceres descontentos y aclamado rey de Castilla, sobre el mismo tablado en que habian representado ridícula parodia de degradacion, con una mala efigie de talla, hecha al propósito, del por muchos títulos *impotente* monarca. Niño todavía, era imposible que su inteligencia comprendiera la importancia de aquel acto, y permaneció en poder de los descontentos, más como rehenes de proyectos ambiciosos que como libre soberano. Tan pronto bajo la custodia de unos como de la de otros, lleváronle los altivos magnates á la batalla de Olmedo, y de allí á los lugares y villas donde trasladaban sus inquietos reales; pero tan agitada vida encontró bien pronto reposo eterno cuando apenas contaba quince años (5 de Julio de 1468), bien á consecuencia de maligna fiebre que acometió al infante en Cardeñosa, pueblo de las inmediaciones de Avila, bien de veneno que le suministraron en una trucha por órden del marqués de Villena, segun narra el cronista Alonso de Paredes. Enterráronle en San Francisco de Arévalo, donde permaneció, hasta que movida de fraternal cariño la católica reina, le mandó labrar digno sepulcro al lado de sus padres, verificándose la traslacion del cadáver el 8 de Agosto de 1492, en cuyo dia salió á esperarle

---

de lj. Yo el Rey.—Por mandado del Rey.—Pedro Ferrandez.»—*Sobrescrito.* «Por el Rey, al Concejo, Alcaldes, Alguacil, Regidores, Caualleros, Escuderos, oficiales é omes buenos de la cibdad de Segouia.»

En el reverso hay además algunas notas y anotaciones que pueden examinar los lectores en el facsímile ya citado. La indubitada fecha de esta carta, no deja espacio á duda alguna acerca del verdadero lugar en que nació Isabel *la Católica*. Si la carta está fechada en Madrid á 23 de Abril de 1451 y en ella dice que el jueves próximo pasado (que fué 22 de Abril el citado año en que nació Doña Isabel), es indudable que en Madrid fué donde ésta vió la luz primera. Si tal acontecimiento se hubiera realizado en Madrigal, ¿cómo era posible que escribiendo el rey Don Juan desde Madrid el siguiente dia 23, pudiera participar á las villas y ciudades que tenian voto en Córtes, un suceso acaecido el dia ántes en una villa que distaba más de treinta leguas de la futura corte española? ¿Cómo, si el rey se hallaba á la sazon distante de la reina, su esposa, no expresó en su carta que habia recibido la noticia con aquella presura, por medio de troteros ó ahumadas, cuando tanta era su satisfaccion que no reparaba en pedir las albricias para su repostero de camas, enviado á la ciudad de Segovia? Y ya que por fáciles ó conocidos, callase los medios por donde con tal rapidez habia llegado á su noticia nueva tan plausible, ¿por qué escribiendo en Madrid, ausente de su esposa, omitió el nombre de la villa en que ésta se encontraba y habia dado á luz aquella *infante*?... Ni lo primero podia realizarse á mediados del siglo XV, ni las omisiones referidas son aceptables, especialmente la última, en un documento de tal entidad, que debia llevar á las principales poblaciones del reino la más cumplida noticia del hecho, desvaneciendo toda duda.

Aquellos de nuestros lectores que desearen mayor amplitud sobre este punto, pueden consultar las dos obras que hemos citado, donde se trata el particular con toda extension.

hasta Palenzuela, con lucido acompañamiento de sacerdotes, el obispo de Búrgos D. Luis de Acuña, llegando á esta ciudad el 10, y depositándole en el sepulcro el dia siguiente, terminadas las preces de la Iglesia por el eterno descanso de su alma.

IV.

Costumbre de todos los tiempos fué la de conservar los restos humanos en funerarios monumentos, como aspiracion constante á perpetuar la memoria, ya que no la vida, de nuestros hermanos más allá de los inquebrantables límites del *no sér;* y desde la natural caverna hasta la colosal pirámide ó el artístico *monumento*, siempre se encuentra igual deseo en la historia de la humanidad.

No es nuestro ánimo, ni lícito tampoco en la ocasion presente, hacer extensa digresion por el campo de la arqueología para presentar curiosas noticias acerca de las diferentes clases de monumentos funerarios que usaron los pueblos antiguos, contentándonos con indicar, que ya desde los griegos eran conocidos los sarcófagos y cenotafios exentos, que en la época romana se hacian de una sola pieza, ahuecando el mármol á manera de *urna*, siendo acaso el uso de las cinerarias el orígen de esta manera de sepulcros. Λάρναξ llamaron los griegos á tales monumentos funerarios en que ya se veian ornatos del arte arquitectónico, ya del escultural, especie de sepulcros de los cuales nos ha trasmitido la antigüedad notable ejemplo en el de L. Cornelius Scipio Barbatus, descubierto en una sepultura subterránea de la Gens Cornelia en la via Appia, sepulcro labrado en piedra de formacion volcánica (1) de color gris *(peperino)*, y adornado de dentículos, de triglifos y de rosas esculpidas sobre las metopas; notable monumento que nos presenta el uso de esta clase de sepulcros en los primeros tiempos de Roma, á cuya época pertenece tambien la inscripcion que lleva grabada en uno de sus lados, importantísima para el estudio de la formacion y orígenes del idioma latino.

Bien pronto cubriéronse de esculturas los frentes de esta clase de monumentos funerarios, prestando argumentos para tales composiciones, asuntos tomados de las antiguas tradiciones griegas y romanas ó de la mitología de ambos pueblos; y cuando la religion cristiana vino á sustituir con su sencilla historia la complicada máquina de los dioses del gentilismo, á los simulacros de sus dioses, de sus númenes y génios tutelares, sustituyeron asuntos tomados del antiguo y nuevo Testamento, tales como la creacion del mundo, el castigo de la primera falta, la predicacion del Evangelio, el sacrificio de Isaac, Jesús y los doce apóstoles, y otros de igual orígen, pero reflejándose siempre en todos ellos el ideal cristiano de los artistas, que esculpian en aquellos sepulcros la historia de su santa creencia.

Algunas veces, en esta época, alternaba con la ornamentacion escultural la arquitectónica, colocando las figuras de los venerados personajes que representaban en la piedra, dentro de compartimentos ó nichos formados por columnas ó pilastras y arcos ornamentales, como en nuestra misma patria, donde se conservan muchos y notables monumentos funerarios de los primeros siglos del cristianismo, cuya monografía ocupa á docta pluma y podrán en breve apreciar los lectores del MUSEO (2), lo demuestra, importantísimo sepulcro descubierto en Hellin (Múrcia), que hoy se guarda, con otros de la misma clase, en el Gabinete de Antigüedades de la Academia de la Historia.

Conservada la tradicion artística, así en los sepulcros exentos como en los murales, tomó mayor cuerpo é importancia durante las memorables centurias de la Reconquista, si bien en esta época predomina más la costumbre de adosar los sepulcros á los muros, pero siempre guardándose la tradicion de cubrir los frentes, así con ornamentos arquitectónicos como esculturales, y algunas veces grabando al grafido las figuras de los personajes que en los sepulcros descansan, relevándolas despues ligeramente, hasta venir á convertirlas en las yacentes estátuas que tanto se generalizan desde el siglo XII hasta los primeros años del XVI.

---

(1) Estos monumentos se labraban con preferencia entre los antiguos griegos y romanos de una especie particular de piedra caliza, que se sacaba de Assos en la Troada, y que se dice tenia la notable propiedad de consumir en el corto período de cuarenta dias la carne y áun los huesos, á excepcion de los dientes, del cuerpo que se encerraba en un sepulcro labrado con tal clase de piedra. (Plin. *H. N.* XXXVI, 27). A causa de esta propiedad se la daba el nombre de σαρκοφάγον, ó sea carnívora, palabra que los romanos conservaron aplicándola á la misma clase de piedra, despues á los sepulcros labrados con ella, y últimamente á toda clase de monumentos funerarios, aunque no estuviesen hechos con aquella clase de material. (Juv. X, 172).

(2) El Ilmo. Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra y Orbe.

Durante este largo período, vióse en aquellos ornatos reflejarse el adelanto progresivo del arte ojival y el desarrollo de la estatuaria, de tal modo, que el estudio de estos monumentos funerarios para el amante de las artes en aquella época, es la más segura guía que puede tener, si quiere seguir los varios periodos de su aparicion, su desarrollo, su virilidad y su decadencia.

No cumple á nuestro propósito detenernos en ir marcando los caractéres generales de estos sepulcros, cuyos elementos son, zócalos, apoyados á veces en leones, arquerías sencillas, treboladas y angreladas, urnas con relieves, ya de asuntos religiosos, ya á veces civiles, ó en espiritual composicion representando la subida del alma al cielo conducida por los ángeles, y la cubierta generalmente convertida de tumba curvilínea ó angulosa en lecho mortuorio, donde descansa la estátua yacente del personaje allí enterrado, cuyo cuerpo cubren los trajes propios del estado en que vivió ó de la dignidad que habia ejercido, acompañando tambien los símbolos de ésta á la funeraria estátua.

Fijándose con detenimiento en todas las de esta clase, fácilmente se comprende que el estatuario aspiró á representar en ellas el sueño de la muerte, en esos momentos solemnes en que, depositado el cadáver en su fúnebre lecho ántes de ser enterrado, permanece expuesto, con previsora solicitud, á la contemplacion de los que le sobreviven, verificándose ante él las solemnes ceremonias con que la Iglesia eleva sus preces por el eterno descanso del alma que dió vida á aquellos inanimados restos. Modeladas las fisonomías sobre retratos, que parecen sacados muchas veces con *mascarilla,* cubierta la cabeza con la corona, la mitra, el casco, el bonete ó el tocado propio del personaje representado, sujetando sobre el pecho la espada, el báculo, el libro ó el cetro, descansando la cabeza sobre almohadas, y cubierto el cuerpo con el traje propio del estado ó cargo que desempeñó en vida el personaje que la estátua reproduce, apoya los piés generalmente en perros ó leones, símbolos de fortaleza ó de lealtad.

De esta manera se encuentran, por punto general, representadas las estátuas yacentes de los sepulcros cristianos, en el espacio de tiempo que media desde fines del siglo XII hasta los primeros años de la centuria décimasexta.

Pero si tales son los caractéres generales de estos sepulcros y de las estátuas yacentes que en ellos se encuentran, como ya indicamos anteriormente, se ven en los mismos claramente reflejados los adelantos y decadencia del arte predominante á la sazon.

El estilo ojival en nuestra patria, como en todos los países donde se desarrolla con espontánea y natural rapidez, al llegar á su tercer período en el siglo XV, ofrece los caractéres distintivos de todo arte y estilo, cuando se acerca la época de su decadencia, siguiendo en esto la marcha misma de la humanidad en los diversos períodos de la vida del hombre.—Llena de ilusiones la juventud, se presenta siempre sencilla en sus adornos, como si comprendiese que ningunos pueden tener mayor encanto que los que le presta la hermosa primavera de la vida. Con la conciencia de su fuerza y de su poder, la edad viril refleja siempre en ellos la severidad característica de todo lo fuerte y verdaderamente grande. Sintiendo cercana la debilidad de la decadencia, y de la vejez, la edad madura pretende con el artificio cubrir las ineludibles huellas del tiempo, y sustituyendo el primor en la forma de los adornos y la exuberancia de los mismos á la adecuada severidad que debe distinguirlos siempre, se esmera con prolijo cuidado en los detalles y en su rebuscada combinacion.

Así vemos en las obras del arte ojival en su tercer período, casi olvidado el admirable efecto que las líneas generales de la composicion producian en los dos anteriores, cargar los mausoleos arquitectónicos con superabundantes ornamentos, que no resultan pesados é inarmónicos á las veces, en fuerza de la magistral ejecucion de los entalladores y artífices adornistas, que supieron prestar al arte que cultivaban, hasta en los últimos tiempos de su vida, aquel sello de espiritualidad y de misticismo, siempre armónico con el pensamiento general de la obra, como inspirado en la misma idea, nacido de los mismos orígenes, y encastado en el mismo estilo.

En las obras, por lo tanto, de esta última época del arte ojival no se encuentran esos caractéres de decadencia, descordes con su tradicion artística, que de exageracion en exageracion llegan á los más inexplicables extravíos del mal gusto en los tiempos posteriores al Renacimiento, porque, arte aquel propio y representativo de una idea que le dá vida, le anima y le sostiene, llega hasta sus últimos adeptos, inspirado en un mismo pensamiento; mientras el arte pagano vuelto á generalizar en el siglo XVI, y teniendo en esta época sólo por principal propósito la imitacion de elementos extraños, no nacidos al calor de propias ideas y armónicos con ellas, á medida que se alejaba de sus primeras imitaciones, tuvo que caer, falto de idea generadora, en los delirios del barroquismo y de Churriguera.

Por eso hallamos hasta en las obras de transicion del arte ojival al del Renacimiento, aquel inexplicable encanto, aquel admirable espíritu, aquel propio sentido estético en que siempre se refleja la idea cristiana, que encuentra su

genuina expresion artística en el arte ojival, levantando nuestras miradas y nuestro pensamiento al cielo con sus líneas verticales y con sus agrupaciones, siempre en direccion ascendente, hasta terminar y perderse en un solo punto, confundido en el espacio con el azul del firmamento, como se eleva la oracion cristiana á las regiones de lo infinito, llevada por la fe consoladora, llena de eternas promesas y de santas esperanzas.

Cierto que el Renacimiento empieza á prestarle los científicos preceptos del arte antiguo en los últimos años de la centuria décimaquinta y en los primeros de la décimasexta; cierto que su influencia se refleja en las últimas obras del arte ojival, principalmente en la estatuaria; pero en manos de los artistas educados en la anterior escuela, las máximas del Renacimiento sirven sólo para prestar mayor belleza á sus obras, haciéndolas contribuir al mejor éxito de la composicion artística, que inspiradas en su ideal propio han concebido, pero sin que abandonen por esto la idea generadora del arte y estilo á que vivieron dedicados.

Tan ciertos son estos juicios, como que hasta en los períodos en que el Renacimiento impera por completo en nuestra patria, las obras artísticas conservan siempre el recuerdo de las tradiciones religiosas que inspiraron á los maestros de los siglos anteriores; no logrando, por ventura, perder la manera cristiana que tanto distinguió en todas épocas á los artistas españoles, y que animando á cuantos contribuian á la ereccion del monumento de igual modo, le daban aquel carácter de unidad inimitable que los caracteriza.

El arte, fiel intérprete de cada época, se desvía en nuestra patria del ideal clásico: no es la expresion de las nuevas sociedades hasta que logra tener un sello original y propio; y no lo abandona ni lo pierde, sino en el momento en que entibiada la creencia, se aparta con ella de los artistas la fecunda fuente de su inspiracion y el propio espíritu de unidad que á todos igualmente animaba.

Como escribe con grande exactitud un distinguido anticuario (1), «cuando se examina una catedral gótica, al mismo tiempo que se reconoce el fondo de la religion cristiana y un elevado espiritualismo, no puede ménos de impresionar la vitalidad que hay en el monumento. Se descubre la unidad de concepcion del arquitecto, pero tambien se nota que no hubo un solo obrero en el sentido antiguo ni en el sentido de los tiempos modernos: todos eran artistas, porque cada uno sentia profundamente la obra, y trabajaba con ardor y fé, como el que está realizando su propio pensamiento.»

Arte el nuestro vigoroso y propio, segun dice otro docto crítico en una de sus notables monografías (2), «áun aceptando las enseñanzas del clasicismo; áun ofreciéndose enamorado de cuanto priva á orillas del Tíber ó del Arno; áun sintiendo la restauracion greco-romana, casi con la misma fuerza que pudieron sentirla Médicis y Leones, mostróse España distante de llevar las cosas hasta el extremo violento en que allí se exhibieron, y refrenándose por propio acuerdo supo concertar la sensual manera de ser del Renacimiento romano y florentino, con las exigencias austeras de la religion católica que profesaba... Mientras Italia asocia en nefando consorcio el realismo, no siempre decoroso, del arte pagano con la pura idealidad cristiana; mientras allí se usa enriquecer templos y claustros con torsos que engendró el cincel politeista, y pinturas producidas por la paleta católica, buscando su inspiracion en el Olimpo, el arte español, reflejando la disposicion de los ánimos, siendo fiel mensajero de las esperanzas más ardientes y símbolo del comun deseo, acepta la forma de la restauracion greco-latina, pero refrigera su espíritu en la fuente mística, si ya no es que la rechaza por completo... No consentian el recio carácter castellano-aragonés, forjado en el yunque de la Reconquista, y aquella naturaleza indómita que tenia del germano el sentimiento de la fiera independencia, la altivez nunca impunemente ultrajada, la lealtad siempre reconocida, y del latino la tendencia idealista y armónica, en su eterna vision de lo absoluto y su perpétuo amor de lo infinito, el que la Vénus Citerea ó el Júpiter Olímpico suplantasen las bellas creaciones de la cristiana poesía, encarnadas en los majestuos simulacros de la Concepcion Purísima ó del Redentor que muere por los hombres.

»Más que halago de los sentidos y delectacion liviana por el concertado juego de las líneas y colores, realzado con la magia del claro-oscuro, fué el arte en España medio cumplementario de la leccion suministrada por el sacerdote, resorte eficaz para llevar las almas hácia la region de lo místico, levantando los corazones, ofrenda votiva con que plebeyos, comunidades, cofradías, gremios, grandes y monarcas, significaban su agradecimiento á la Providencia por los beneficios recibidos, ó pretendían avivar la fe y enaltecer los esplendores del culto.»

---

(1) El Sr. D. Cláudio Boutelou. Monografía de la *Virgen de las Batallas*, publicada en el tomo I de nuestro MUSEO.
(2) El Sr. D. Francisco M. Tubino *El Juicio final* de Luis de Vargas: tomo I de la presente obra.

El arte, á pesar de entrar al acercarse el fin de la centuria décimaquinta, en los senderos del Renacimiento italiano, por donde habia de caminar despues más desembarazadamente, conservaba siempre las buenas tradiciones de la época ojival, sostenida por aquella escuela de artistas que florecia en Búrgos, en todos los ramos de la plástica; escuela desarrollada al calor de la Iglesia y de la Monarquía, y que irradiaba sus adelantos hasta en los últimos confines de la península.

El Renacimiento de las letras á que siempre marcha unido el Renacimiento en las artes, las corrientes clásicas que claramente influian en la cultura castellana como en la aragonesa durante el reinado de Don Juan II y de sus sucesores, no pudo borrar el carácter peculiar del arte, por más que aprovechasen los artistas, segun va indicado, para dar mayor realce á sus obras, las buenas máximas del antiguo. Aun los más enamorados de la belleza clásica que cultivan el arte en la antigua capital castellana, los Holandas, Borgoñas, Valdiviesos, Berruguetes, Becerras y Ordoñez, siempre conservaron, aunque abandonado el ojival estilo, la marcada influencia de su espiritualismo, y decidida tendencia á producir iguales efectos que alcanzaban los artistas que les precedieran con la expiritual ornamentacion propia de aquel arte, aplicando á las obras nuevamente hechas, las mil combinaciones del pagano, á que dan orígen los *grutescos* descubiertos en las soterradas termas de Tito.

Las consideraciones artísticas que quedan apuntadas, explican satisfactoriamente, á nuestro juicio, como habiéndose labrado el sepulcro de Don Juan II y de su esposa Doña Isabel de Portugal en los últimos años del siglo XV, cuando ya el Renacimiento dejaba sentir su marcado influjo en nuestra patria, esté todo él inspirado en las máximas del estilo ojival, sirviendo sólo los adelantos del arte clásico para dar mayor realce y belleza á la admirable composicion de Gil de Síloe.

A la filial solicitud de la gran reina que llevó tambien á cabo, segun hemos visto, la ereccion del templo, debióse la de este monumento funerario, disponiendo dos años ántes del de 1488, en que se cerraron las bóvedas de aquella iglesia, que el maestro de escultura citado delinease los sepulcros de sus padres; y como el dibujo de aquel artista llenase cumplidamente los deseos de Doña Isabel, principió á trabajar en ellos el año de 1489, con tanta solicitud y asíduo empeño, que á pesar de la suntuosidad del momento y de sus prolijos y delicados adornos y multitud de estátuas, poco más de cuatro años tardó en concluirlo, admirando el corto tiempo empleado en obra de tan maravillosas labores.

Era el Maestre Gil de Síloe uno de aquellos artistas que, como hemos indicado, en los fines del siglo XV y principios del XVI formaba la célebre escuela que supo elevar en Búrgos el cultivo de todos los ramos de la plástica á una altura difícil de alcanzar posteriormente, y del cual, si no poseemos datos biográficos ni noticia cierta de otras obras mas que los sepulcros de Don Juan y de Don Alonso, y el retablo ya mencionado de la misma Cartuja, puede asegurarse con sólo conocer éstas, que era uno de los primeros escultores, no sólo de su tiempo, sino de todas las épocas gloriosas del arte en España.

En los papeles del archivo de aquella iglesia, que pudo examinar el diligente Cean Bermudez, sólo encontró por ventura el nombre de aquel *Maestre* como autor de dichos sepulcros, del de el infante D. Alfonso y del retablo, y las curiosas noticias de la época en que presentó la delineacion ó traza de los sepulcros (1486); la cantidad que por el proyecto le dieron (1.340 maravedís); el año en que empezó los trabajos (1489); el en que los concluyó (1493); y el precio en que se ajustaron, que fué el de 442.667 maravedises, sin el alabastro y mármol, que importó 158.252. Pero fuera de estos datos, ninguna otra noticia debió hallar en aquel archivo, relacionada con la historia del célebre artista, pues á haberla encontrado, la hallaríamos consignada en su curioso Diccionario, como incluyó la más conocida del hijo de Gil de Síloe, Diego, renombrado autor de la catedral de Granada, escultor y arquitecto, cuya merecida fama no fué bastante á oscurecer la que tan legítimamente habia conquistado su padre con los célebres sepulcros que estudiamos.

Aunque iniciado ya Gil de Siloe en los principios del Renacimiento italiano, y conocedor de los caractéres propios de la antigua belleza clásica, educado en las buenas tradiciones del arte ojival, que sin embargo de las grandes corrientes hácia el antiguo, luchaba con gloria en los últimos tiempos de su dominacion, quedando, despues del triunfo de su rival, olvidado pero no vencido, al labrar el sepulcro del Rey poeta, ajustóse á aquella gloriosa tradicion artística, que supo conservar tambien Juan de Colonia en la fábrica del templo, sin embargo de haber sido llevado á Búrgos desde el activo centro del Renacimiento italiano, por el célebre obispo tantas veces mencionado en esta monografía, D. Alonso de Cartagena, decidido y entusiasta cultivador de los estudios clásicos.

Gil de Siloe, *sintiendo* todavía el arte cristiano con todo el amor y entusiasmo de la doble uncion artística y reli-

giosa, que en los verdaderos artistas de aquella época se confundian en una sóla, si penetró en la senda que comenzaba á franquearse del Renacimiento, fué sólo para dar mayor perfeccion y belleza á la obra que tan atinadamente proyectó y ejecutó en el imperecedero monumento funerario de Don Juan II y de su esposa. Si hubiera estado ménos convencido de las excelencias del estilo, si se hubiera dejado arrastrar sólo de las novedades ultramontanas, como tantos otros de sus contemporáneos, habria logrado realizar una buena obra artística, siguiendo la manera clásica, al modo que lo hizo su compatriota Bartolomé Ordoñez en el Mausoleo de los Reyes católicos, labrado para la capilla real de Granada; pero su obra hubiera resultado, aunque rica en detalles estatuarios, falta de unidad y de armonía con el templo ojival en que debia estar colocada, y áun nos atrevemos á decir, con el pensamiento religioso en que debia inspirarse. En las obras de arte, hasta el menor detalle debe responder al pensamiento que en ella indeclinablemente ha de presidir. Los sepulcros de la Edad-media labrados en los templos ojivales, siguiendo su escuela y su estilo, tienen ese peculiar carácter de aquel arte esencialmente cristiano, que no pueden conservar desde que lo toman de otro, nacido al calor de pensamientos y de creencias, de fines y de medios, enteramente diversos y hasta antagónicos con el arte espiritual del misticismo y de la fe. Los mausoleos y los sepulcros labrados ya bajo las máximas del Renacimiento, con sus adornos arquitectónicos y esculturales, tomados del greco-romano, con sus simbolismos paganos, alternando en híbrida composicion con las representaciones de santos y personajes de la religion verdadera, podrán producir, y en efecto producen, admiracion, por el perfeccionamiento que habian alcanzado aquellos artistas, émulos en el sentir y ejecutar, de los antiguos escultores clásicos; pero distan mucho de producir ese inexplicable sentimiento de amoroso respeto, de contemplacion religiosa, de abstraccion creyente, que nos causan los sepulcros de la época ojival, en que inspirados todos los detalles por una misma y sola idea generadora, llevan el alma, impulsada por un sólo pensamiento, á las regiones del espiritualismo y de lo infinito.

Gil de Síloe al labrar el sepulcro de Don Juan II y de su esposa, sintió y comprendió, sin duda, estas verdades, y aunque cubriendo su obra con prolijos y múltiples ornatos, que señalaron el período por que el arte ojival atravesaba, demostrando desde la traza de la planta hasta la ejecucion del más pequeño detalle, una riqueza de inventiva y de fantasía, que en artista de ménos genio le hubiera llevado á los extravíos del mal gusto, logró hacer un todo tan delicadamente armónico, que ni una línea resulta fuera de unidad en aquella prolija combinacion, ni un ornato huelga, ni el menor detalle está fuera de carácter, y el todo forma un verdadero poema religioso, escrito con delicados pensamientos, magistralmente ejecutados, sobre un encaje de mármol de apropiadas labores. Es todavía el sepulcro de la Edad-media, con la severidad de la muerte, en torno del cual se percibe un ambiente de cristiana religiosidad y de misticismo, que, á no dudarlo, habria perdido si se hubiera labrado con los adornos arquitectónicos del Renacimiento y siguiendo los demás caractéres propios de este nuevo estilo; pero es el sepulcro del período ojival que sume el espíritu en la consoladora contemplacion del infinito cristiano, lleno de santas promesas y esperanzas, y á la vez la obra del consumado artista, que en completa posesion del tecnicismo del arte, lleva la perfeccion hasta el último detalle de su admirable trabajo.

Nada ejecutado con más *realismo*, mejor diremos, con más verdad, que los bultos de ambos monarcas; pero, sin embargo de la gran propiedad con que están esculpidos, de la inexplicable exactitud con que aparece estudiado y reproducido *el natural*, aquellos bultos representados en un momento difícil de concebir y más de expresar, tomaron, bajo el cincel de Gil de Siloe, el indefinible encanto, cuyo secreto sólo poseen los genios superiores. Tendidas en su fúnebre lecho, aparecen ambas figuras recordando su muerte, y el encanto del arte les presta vida imperecedera. Es uno de los más legítimos triunfos del genio creador que anima al hombre sobre lo perecedero y finito de la vida humana. — Crisálida nuestro cuerpo de la impalpable mariposa del espíritu, deja en el sepulcro sus despojos, que en breve no guarda ni recuerdo de aquella apariencia de vida; pero el arte se apodera de ella, la copia, la reproduce, inspirándole el soplo de su aliento, y triunfa de la muerte, levantando sobre sus míseros despojos, con perenne existencia, los séres que lloramos perdidos. —

Íntegro, bondadoso y áun valiente, amante de las letras y de las artes, más que de las azarosas opulencias de los tronos, sintetizando su carácter aquellas célebres palabras que dijo á su médico poco ántes de morir: «naciera yo fijo de un mecánico, e hubiera sido fraile del Abrojo e no rey de Castilla,» está representado Don Juan II en el bulto de su sepulcro de tal modo, que al contemplarle acuden á la memoria todas aquellas cualidades que le distinguian, y que hubieran hecho del padre de Isabel *la Católica* uno de los primeros monarcas castellanos, si á ellas agregase mayor entereza de carácter, y mayor aficion al difícil estudio del, nunca aprendido, arte de gobernar.

Al fijarse la atencion del observador en aquel semblante tan magistralmente ejecutado y en aquel cuerpo tan noblemente envuelto en el *ropon y manto*, recuérdase el retrato, que de tan mal juzgado monarca nos dejó su contemporáneo Fernan Perez de Guzman: «Fué este ilustrísimo Rey de grande y hermoso cuerpo, blanco y colorado mesuradamente, de presencia muy real: tenia los cabellos de color de avellana mucho madura: la nariz un poco alta: los ojos entre verdes y azules, inclinaba un poco la cabeza: tenia piernas y piés y manos muy gentiles: era hombre muy trayente, muy franco y muy gracioso, muy devoto y muy esforzado. Dábase mucho á leer libros de filósofos y poetas: era buen eclesiástico, asaz docto en la lengua latina: mucho honrador de las personas de ciencia: tenia muchas gracias naturales, era gran músico, tañia y cantaba muy bien.»

Contemplando la augusta magnificencia con que el castellano monarca yace en aquel exquisito y suntuoso mausoleo de Miraflores, el rico vestido y preseas de que está adornado, como acertadamente escribe en su importantísima obra (1) el distinguido artista y académico D. Valentin Carderera, acuden involuntariamente á nuestra memoria, aquellas patéticas y sentidas coplas de Jorge Manrique:

«¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los infantes de Aragon, ¿qué se hicieron?
¿Qué fué de tanto galan?
¿Qué fué de tanta invencion
Como truxeron?»

«Efectivamente, continúa el docto académico é inteligente artista, tan singulares galas y tan refinado lujo ofrece la estátua del monarca en el manto, ropon y demás arreos cuajados de tantas joyas, que pudiera atribuirse al capricho del escultor esta inusitada riqueza si no fuera conocido el excesivo lujo que se desplegó en aquella corte, teatro, ora de justas poéticas, ora de bulliciosos placeres y festines. En el ordenamiento de Palenzuela, hecho para poner coto á aquellos excesos, se mencionan los *paños de seda, de oro, con forraduras de marta, con guarniciones de oro, de aljófar y otras joyas de gran valor*, y nótese que esta prohibicion no se dirigia á las personas de la clase más elevada.»

Con partidos de pliegues, perfecta y naturalmente dispuestos, el ropon y manto que cubre la estátua de Don Juan II, demuestran, sin género de duda, que el artista los copió de los que el monarca vistiera en dias solemnes, y que debian ser de riquísimo y fuerte brocado, enriquecido además con minuciosos aunque artísticos bordados, en que se refleja tambien el gusto predominante á la sazon en el arte; labores cuyo principal elemento es el círculo con interiores arcos, á la manera que se encuentran en varias monedas de aquel rey, notándose claramente en las orlas y fimbrias el empleo del aljófar y piedras preciosas, reminiscencia en nuestra patria de prácticas y costumbres bizantinas.—Las ajustadas mangas interiores y las del ropon, así como el cuadrado escote bajo el cual se ve plegada camisa sin cuello, se sujetan unas y otro con lazos terminados por *agujetas* ó *claveles* que en el original debian ser de oro; y sobre el pecho lleva la estátua magnífico y lujoso collar, que probablemente seria el de la órden de *La razon*, fundado por Don Juan I segun el testimonio de Lopez de Ayala. Acerca de este notable adorno de la estátua de Don Juan II, escribe el ilustrado autor de la *Iconografía* que acabamos de citar, las siguientes palabras: «Obsérvese, por último, el magnífico collar de la estátua, que se compone de una série de círculos ligados entre sí, en cuyos centros y en varios discos menores alternan los castillos y leones. Sobre cada uno de los discos hay un ristre de lanza, divisa muy usada en las efigies y sellos de este monarca, y falta, por desgracia, el medallon pendiente del centro, que acaso nos hubiera revelado si este collar era el de la Órden de la *Escama*, fundada por el mismo rey, segun afirman algunos escritores de las Órdenes caballerescas. Sin embargo, nada nos dicen sobre esto los cronistas de aquel reinado ni sobre la expresada divisa ó emblema. P. Lopez de Ayala, despues de hablar en la crónica de Don Juan I, de la «devisa del collar de la Órden de la *Paloma blanca*,» dice «que hizo otra divisa que »trahian escuderos con el mote *La razon* para los que querian probar los cuerpos justando ó en otra manera, y por »quanto á pocos dias finó el rey no se trageron aquellas devisas» (cap. XVII, año XII). Sin esta circunstancia, pudiera sospecharse que el ostentoso collar de la estátua tuviese alguna relacion con la última divisa, ya que el

(1) *Iconografía española.*

ristre susodicho se repite en toda su circunferencia, y que Don Juan II quisiese honrar, trayéndole, una fundacion de su abuelo. Dejamos á personas más doctas la solucion de este enigma, habiendo sido hasta ahora infructuosas nuestras largas investigaciones (1).»

Sin que nosotros pretendamos merecer la alhagüeña calificacion que para los afortunados investigadores que pusieran en claro estas noticias dá el Sr. Carderera, ni hayamos tampoco alcanzado algun nuevo dato que la esclarezca por completo, creemos que basta con los atinadamente reunidos por tan erudito y perspícuo académico, para poder congeturar con acierto como él lo hace, que dicho collar sea el de la Órden de *La razon* fundada por Don Juan I. El que, segun las palabras del cronista, *no se trajesen aquellas devisas* en su tiempo por la muerte del fundador, no prueba que su nieto no las llevase, como dice atinadamente el Sr. Carderera, para honrar la memoria de su abuelo, pues la Órden, segun las terminantes palabras del cronista, quedó ya instituida á la muerte de aquel monarca; y si á causa de su fallecimiento, las divisas no se usaron al tiempo en que escribia Lopez de Ayala, pudo muy bien Don Juan II, sin necesidad ni áun siquiera de restablecerla, pues no habia sido derogada, poner en práctica el uso de sus insignias, tan propias de aquella época de justas y de caballerescas lides, en que tanto alarde de ingenio hacian caballeros y escuderos para representar sus pensamientos en armas y escudos, con el simbólico y geroglífico lenguaje de la heráldica.

Parece corroborar nuestro juicio, la preferencia con que Don Juan II usó el ristre que se ve en el collar mencionado como adorno, pues además de hallarse en su sello y estátua, segun queda apuntado en la nota, se encuentra en los escudos de aquel monarca que se conservan en varios sitios de la Cartuja de Miraflores, adorna las gualdrapas del caballo en que cabalga el real jinete, en su moneda de oro de veinte doblas, que se guarda en la antigua Biblioteca imperial de París (2) y se encuentra tambien en el anverso de un real de plata, que forma parte de la coleccion del señor Gil y Gil, en Valladolid, debajo del nombre abreviado del monarca, surmontado por la corona real.

La lujosa corona de complicada y prolija labor, que cubre la cabeza de la estátua, recordando las que se hallan en las monedas del monarca poeta, aunque más sencillas, lleva adornado el ancho aro que le sirve de base con la copia detenidamente hecha, la de pedrería, que debió avalorar aquella régia presea, y cubiertos todos los demás perfiles del adorno superior con perlas, notándose en las rosas y flores de los que sirven de remate á los *florones*, la copia tambien del original, que á no dudarlo debió ostentar representaciones de estas mismas flores hechas con piedras *finas*, montadas al aire por los hábiles plateros castellanos.

Desgraciadamente, falta en esta bellísima estátua la mano derecha, mutilada por algun irrespetuoso *tourista*, ó quizás más bien arrancada en la época de la invasion francesa con el cetro real que sostenia, y que debia ser tambien notable copia del que usara en vida Don Juan II. — Acaso algun cortesano de Napoleon que, como hemos indicado, pretendió llevar el sepulcro de aquel monarca á Francia, desistiendo sólo de tal intento por las dificultades que ofrecia el desarme, trasporte y colocacion de sus ricas piezas, arrancaria irreverente la mano con el cetro, para ganar con ella poco envidiables albricias de su imperial señor.—Con la mano izquierda, modelada como toda la estátua con inteligente estudio del natural, recoge el manto, que cae en ricos y variados pliegues, y en los piés calza redondos chapines de altísima suela, moda que, como apunta acertadamente el Sr. Carderera, parecia propia de las damas en Castilla, pero que segun un pasaje de la obra intitulada el *Triunfo de las donas*, en que el famoso don Enrique de Villena reprende á los galanes de su tiempo por el lujo en el vestir, no cabe duda fué tambien seguida

---

(1) Los expresados ristres, que tambien engalanan todo el vestido de la figura del Don Juan II, en el bajo-relieve colorido del altar mayor de dicha iglesia, así como las gualdrapas de su caballo en los sellos, etc., se ven tambien junto al escudo del justicia mayor de la casa del rey, D. L. de Stúñiga en el Paular de Segovia, y en una espada que en Sevilla tenian los duques de Alcalá, en la cual cada ristre formaba un brazo de la cruz.

(2) La descripcion de esta dobla es la siguiente: A. En un *campo* con orla, compuesta de veinte semicírculos que rematan en hojas propias del estilo ojival, el rey armado de todas piezas, con casco surmontado por castillo de tres torres y largos lambrequines, llevando la espada en la mano derecha y el escudo de la Órden de la Banda en la izquierda, sobre un caballo defendido con malla de acero, y cubierto de rica gualdrapa, cuyo adorno lo forman ristres. Leyenda. ✠ DOMNUS : JOHANES : DEI : GRACIA : REX . CASTELLE : LEGIONIS. R. ✠ La misma leyenda y las mismas orlas que en el anverso. En el campo, las armas de Castilla y Leon acuarteladas; debajo del primer leon una S, é igual letra encima del segundo, indicando haberse acuñado en Sevilla.

El real de plata citado en el texto, lleva en el anverso, dentro de una orla de ocho semicírculos que rematan en adornos de tres perlas, IOHN, debajo de una corona. Abajo en el mismo campo, A (Avila, lugar de la acuñacion), y á derecha é izquierda de esta letra dos ristres, iguales á los que aparecen en las gualdrapas del caballo que hemos descrito en la moneda anterior. Leyenda ✠ IOHANES * DEI * GRACIA * REX * CASTELLE.—Reverso. ✠ Iguales leyenda y orla. En el campo, las armas de Castilla y Leon acuarteladas.

Aloiss Heis, en su *Descripcion general de las monedas hispano cristianas*, describe tambien estas monedas, aunque no con completa exactitud ni propiedad en el lenguaje numismático é indumentario, y sin haber conocido los ristres que dejamos descritos en una y otra.

por los hombres. «E quantos son aquellos que venden sus faciendas por traer ropas brocadas ó febleria, unos de cuerpos non largos, con *altos patines*, etc.»

La cabeza del rey descansa sobre rico almohadon, con borlas en los cuatro ángulos, bordados formando labores, propias tambien del estilo ojival, y en los cantos adornos á manera de red de ingeniosa combinacion, pero de la misma tradicion artística. En todos estos bordados se ve claramente el empleo de las perlas y aljófar que debió avalorarlos.

Contra la general costumbre de la época, nótase que el rostro de esta estátua, léjos de tener los ojos cerrados como indicando el eterno sueño de la muerte, los lleva abiertos, cual si hubiera querido indicar el artista, la grandeza de alma con que en el supremo instante de abandonar la vida terrena, miró Don Juan II con sereno semblante y ánimo tranquilo abrirse para él las puertas de la eternidad.

No ménos rica la estátua de Doña Isabel, modelada con igual maestría, y ejecutada con el mismo primor y delicadeza, aparece al lado de la de su marido, «si bien no tendida de espaldas como la de éste, sino algo recostada sobre el brazo izquierdo, vuelta hácia el crucero de la iglesia para que el espectador pueda mejor contemplarla, ó para expresar el pudor y compostura que en ella resplandecieron durante todo el curso de su vida. Ostenta atavíos de igual riqueza y elegancia que su real consorte. Ciñe su cabeza, tocada con sutil y gracioso velo, una corona como la del rey, con altos florones formados de aljófar, perlas y pedrería, así como el magnífico collar labrado con muy donosa traza y artificio, el cual cae sobre la delgada camiseta que vela recatadamente todo el pecho. Además de su ropa larga hasta los piés, trae una sobretúnica ó dalmática más corta, que tal vez pudiéramos llamarla cota ó cotardia, como prenda que debió formar parte de la vestidura real ó de aparato (1) y era equivalente, aunque con alguna variedad en el corte, á la que usaban en aquel siglo las princesas de Francia y las de Navarra, y al *guarda-corps* de las reinas de Aragon. Dos aberturas del régio manto dan salida á las pomposas mangas del vestido talar, quedando abiertas por debajo, aunque á trechos prendidas con tres lazos, cuyos cabos ó *puntas* forman una piña de menudo aljófar; de cada una de estas aberturas ó cuchilladas cuelga en graciosos y undulantes pliegues la camisa simulada ó verdadera, imitando el fino cendal, gala llevada al exceso en aquel reinado entre las damas y que volvió á poner en uso paulatinamente las espaciosas *mangas perdidas*, que en España se trajeron desde Doña Isabel *la Católica* hasta Doña Isabel, tercera esposa de Felipe II. En el magnífico manto de la reina parece que Gil de Siloe echó el resto, ya en la elegante disposicion de los pliegues, ya en los primorosos adornos y trepados, y en otras sutilezas de su cincel; además de las anchas fimbrias llenas de perlas y pedrería, aparece todo él cuajado de exquisitos recamos, formando cuadrilóbeos unidos entre sí y contornados de aljófar con ricos joyeles en los centros, así como en el espacio que dejan los cuadrilóbeos ó rosetones. Sostiene la noble princesa con sus dos manos, cubiertas con guantes y adornadas con sortijas, un devocionario abierto y puesto sobre una tela de brocado, costumbre observada todavía por los orientales, que envuelven sus libros sagrados con telas ricas y perfumadas. Obsérvense, por último, los chapines, ménos altos que los de su esposo, moda que no dudamos fué introducida por los árabes y que duró entre nosotros hasta mediados del siglo XVII (2).»

A esta descripcion de la estátua de la reina, que hemos reproducido por ser imposible hacerla con más exactitud y conocimientos artísticos ó indumentarios, sólo habremos de añadir, que además del libro cae á lo largo del cuerpo, como si estuviera sostenido en la cintura, un riquísimo rosario, aunque sin cruz; y que, á diferencia de los de la estátua de Don Juan, cuyos chapines son completamente lisos, los de la reina están cubiertos de bordados, así en el canto de la suela como en la pala, sobre la que aparecen simuladas dos correas laterales para sostener el chapin, y formando con éstas cruz hácia la punta del pié, otra franja adornada en los lados por cordones, que debieron ser de oro, y en el centro con perlas.

En el rostro de la estátua, tambien admirablemente modelado como el de Don Juan, sin esfuerzo se conoce que el artista copió el hermoso y noble de la régia dama, pero tampoco la representó muerta, indicándolo así el movimiento de las manos, igualmente de intachable dibujo, que sostienen el libro, y los ojos, que no están completamente cerrados, sino entreabiertos, bien porque los de Doña Isabel fuesen de los que la frase exactísima y hasta

---

(1) Véase á Ducange en la última acepcion de esta palabra *cota supertúnica*, *cotardiam*, *etc.*, y Villani, en el lib. III, cap. XIX, la llama *cotardita*, y debe ser equivalente al *guarda corps*, que segun la Ordenacion de Don Pedro IV, hecha para las reinas de Aragon, debia vestir la esposa de Fernando I cuando se coronó en Zaragoza.— *Blancas*, *coronaciones y Juras*, pág. 183.

(2) Carderera, obra citada.

poética del comun hablar llama *ojos dormidos*, bien porque el artista quisiera representarla en el misterioso y supremo instante, en que con el rosario sobre el pecho, y despues de haber leido en el libro de sus oraciones las últimas plegarias, se adurmiese tranquila y serena en el eterno sueño de la muerte.

El almohadon sobre que reclina la cabeza, está bordado con igual gusto que el de Don Juan, si bien demostrando en él su rica imaginacion Gil de Siloe, lo dispuso con distintas aunque no ménos artísticas labores; siendo muy semejantes, sin embargo, las reticulares de los cantos, que parecen indicar están sujetando la segunda cubierta calada del almohadon, que sobre la rica seda de éste destacaria sus prolijas combinaciones. Tambien son diversas las borlas que estos almohadones llevan en las cuatro puntas ó extremos, pues mientras en el del rey semejan tenias ó piñas con perlas ó aljófar, en el de la reina son verdaderos borlones que copian gruesa cordoneria de seda y oro.

Limitando á uno y otro lado el funerario lecho, á la izquierda de la reina y á la derecha del rey, se extienden esbeltas y graciosísimas agujas, cuya base se apoya en un precioso trepado simulando hojas propias de la época por que atravesaba el estilo ojival, subiendo á perderse el remate ó pináculo en un preciosísimo doselete que se levanta por encima de las cabezas de las estátuas, guardando en todo ello la manera propia de aquel arte, que acostumbraba colocarlas debajo de tan característicos y elegantes ornatos.

Como obedeciendo á un admirable sentimiento de pudor, y para borrar hasta la más lejana idea de impureza en aquel lecho nupcial y fúnebre, extiéndese entre ambas estátuas, separándolas, una línea admirablemente calada que remata en preciosa cresteria, y á los piés de ellas se ven, echados, un leon, un galgo y un niño, símbolos de la fuerza, de la lealtad y del amor.

El lecho funerario que acabamos de describir, levántase sobre un mausoleo construido todo de finísimo alabastro, en cuya disposicion y ornato demostró Gil de Síloe la rica inventiva de su fantasía y todos los recursos que para realizar la idea de la belleza sabia encontrar en el arte que cultivaba. Constituye la planta de este grandioso monumento, un octógono, cada uno de cuyos lados se subdivide en dos, formando ángulos entrantes, que dan por resultado una estrella poligonal de ocho puntas, formada por un rectángulo y un rombo contrapuestos; forma que se levanta sobre un primer basamento octogonal, en los vértices de cuyos ángulos vienen á apoyarse los salientes del polígono que se le sobrepone.

El eje mayor del octógono mide $4^{m},81$; el menor $3^{m},72$; y todo el mausoleo alcanza una altura total, desde la línea inferior del basamento hasta las cabezas de los evangelistas que rodean el fúnebre lecho, de $2^{m},17$, de cuyas dimensiones corresponden al cuerpo general que sostiene el lecho mortuorio $1^{m},58$.

El zócalo que sigue la línea del octógono, en una altura de $0^{m},125$, se adorna con molduras y trepados delicadísimos de hojas y animales, completando este primer ornato en los vértices de los ángulos, leones, ya solos, ya formando graciosas composiciones, bien de niños que parecen jugar con el rey de las selvas, reminiscencia de relieves romanos en que la misma composicion simbolizaba la fuerza del amor, bien otras en que el leon está triturando un fémur humano que atrevido perro trata de quitarle, apartándole el primero con las garras, emblema de no fácil explicacion, como no quiera representar la insaciable marcha del tiempo que devora la vida humana, viéndose los mortales restos, despues que falta el espíritu, roidos y destrozados por irracionales séres, que ántes respetaban á su señor (1). En otras, el leon devora á diversos séres, notándose debajo de alguno de aquellos la cabeza de un toro, significando con ello el artista ideas de la grandeza y el superior poder que adornaba á los reyes de Castilla, poder simbolizado repetidas veces en los leones coronados.

Sobre este basamento general de octógona planta, se levanta el cuerpo principal del mausoleo, destinado á sostener el lecho fúnebre, y adornado con tan prolija combinacion de líneas, que difícilmente podrá describirlo la pluma, no alcanzando ni áun la misma fotografía y el más delicado y magistral dibujo, como es el que acompaña al presente estudio, á dar cumplida idea de aquella verdadera maravilla del arte y del genio.

Los lados que forman los ángulos entrantes del polígono están cubiertos por nichos ó capillitas formadas con arcos dobles rebajados, sostenidos por ligerísimas columnas y el convexo intrados cuajado de afiligranadas labores, en

(1) Análogo emblema se veia tambien, cerca de siglo y medio ántes en el sepulcro mural de los caballeros D. Pedro y D. Felipe Boil, cuya monografía ha visto la luz pública en el tomo I de este MUSEO, doctamente escrita por el ya citado académico Sr Amador de los Rios. En dicho sepulcro, los piés de las estatuas se apoyan en un perro, recostado al borde mismo del lecho mortuorio, llevando en la boca un hueso, que claramente se ve es un omoplato humano, el cual, segun la frase del Sr. Amador, parece devorar con afan verdaderamente canino. Este distinguido anticuario ve sólo en tal circunstancia un mero capricho del artista.

que se ven niños y hojas formando riquísima combinacion. Sirven de apoyo á las estátuas que ocupan los centros de estos nichos, preciosos basamentos, compartidos en arcos trebolados, con resaltadas agujas, ya sin más adorno que el arquitectónico, ya llevando tambien en sus frentes delicadísimas estátuas, y cubre toda esta capillita ó nicho rico doselete de complicada combinacion, formada por arcos conopiales y trebolados, agujas, estatuitas y grumos por remate, combinacion indescriptible, y que sólo el delicado lápiz y el fino cincel pueden reproducir. El centro de estos nichos, en la mitad del mausoleo que corresponde al lado de la reina, se ve ocupado por sendas estátuas, en que el hábil artista atinadamente representó las Virtudes Cardinales y Teologales, cuyo nombre lleva cada una de ellas escrito al pié. Con atributos que las caracterizan en las manos ó en la cabeza, modeladas con gran estudio del natural, y aunque en los partidos de los paños acercándose á la perfeccion del Renacimiento, conservando todavía la manera del ojival estilo, son estas estátuas verdaderos modelos de su época, como todas las demás que enriquecen el magnífico monumento, y dignas, por lo tanto, de detenido estudio, así para el artista como para el observador que busca tambien en las manifestaciones de la belleza, el reflejo de ideas y de pensamientos predominantes en el período histórico á que la obra artística pertenece.

Revelando la elevada idea que de la potestad real tenian en aquella época los hombres del estado llano á que por regla general pertenecian los artistas, ya que no la concibieran del mismo modo los magnates que debieran haber servido de ejemplo á los demás vasallos, la estátua de La Justicia aparece con doble espada; una, representacion del poder supremo, levantada con la punta hácia arriba, sujeta por la misma mano que lleva la balanza en fiel, y otra, la espada del castigo, con la punta vuelta hácia el suelo, completando el pensamiento de que la justicia residia en el monarca, la corona que como símbolo propio cubre la cabeza de esta estátua.—El freno que domina y templa los extravíos de la insensatez humana, sujeta el tocado, con adecuada manera, en la estátua de La Templanza; que lleva además sobre la cabeza un cuadrante solar, símbolo tambien de la mesura y precision con que debe proceder el sér humano en todos los actos de su vida, y en la única mano que conserva, una concha llena de agua, que la menor indiscrecion puede verter.—La Fortaleza demuestra la esencia de su sér con un sillar que sostiene sin esfuerzo en su erguida cabeza, y con tornillos á los lados de la estátua, faltando, desgraciadamente, los demás signos que llevaria en las manos, hoy mutiladas.—La Prudencia enseña el libro de las virtudes, abierto sobre su falda, y sostiene en la cabeza la casa que levanta aquella cardinal virtud.—La Caridad, inflamada en amor hácia sus hermanos, demuestra su amorosa esencia con un sol irradiando rayos al lado del corazon, y soles tambien en el volúmen destinado á narrar la hermosa historia de sus consuelos, que aparece á los piés de la estátua.—La Esperanza lleva sobre su cabeza una nave, simbolizando la navegacion del sér humano por el mar de la vida, en demanda del puerto celestial, aspiracion constante del cristiano; y en las manos, aunque mutilada, la torre que representaba el faro con que tambien se la simboliza; sin que puedan apreciarse los símbolos que la estátua de La Fe llevaba en la cabeza, por encontrarse aquella mutilada, faltándole esta principalísima parte. Completando en el octavo lado la serie de siete estátuas que forman las Virtudes Teologales y Cardinales, se ve una Vírgen Dolorosa ó de las Angustias con su Divino Hijo muerto en los brazos.

Las estátuas que corresponden á iguales nichos en el lado del Rey, representan Reyes, Profetas y Personajes del Antiguo Testamento, esculpidos con no menor inteligencia y maestría.

Desgraciadamente en la época francesa ó en la de la exclaustracion han desaparecido la mayor parte de los brazos y manos de estas delicadísimas obras de escultura, en cuyos trajes pueden estudiarse los de la época en que se labraron, notándose en alguna de las estátuas de las Virtudes, el honesto y cuadrado descote y el pudoroso velo, á que tanta predileccion demostró siempre Isabel *la Católica.*

La expresion del rostro de estas estátuas, principalmente los de las Virtudes, guarda perfecta armonía con el pensamiento que representan. Severo y digno el de la Justicia; reposado y tranquilo el de la Templanza; erguido y vigoroso el de la Fortaleza; modesto y pensador el de la Prudencia; animado y sonriente el de la Esperanza; afable y consolador el de la Caridad.

Desde cada ángulo entrante de la estrella ó polígono hasta la línea exterior de los lados del octógono, avanza un elevado estribo, que recuerda los arbotantes de las iglesias ojivales en este período, formado de dos cuerpos, con ventanas gemelas de arco agudo en el inferior, uno sólo conopial en el superior, estátuas de santos en el vano de éste, y agujas, cresterías, y grumos por remates, así como en el canto graciosa columna que sube hasta el primer cuerpo, encima de la cual se ven nuevas estatuitas de ángeles, ó representaciones de asuntos tomados de la Historia Sagrada.

En los dos extremos del eje menor del octógono levántase un gran grupo, aunque siguiendo la misma forma angulosa, sobre un basamento de arcos, adornado de estatuillas, ángeles y cardinas, todo delicadamente esculpido y trepado. Constituyen los elementos principales de esta composicion dos grandes leones heráldicos coronados, que llegan hasta la cornisa, y que sirven de tenantes á los escudos de armas de Castilla, Leon y Portugal, propios de los régios monarcas á quien el sepulcro corresponde; y haciendo juego con estos grupos en los otros extremos angulosos del polígono, se ven sendos templetes, tambien de dos cuerpos, con adornos del mismo género que los ya descritos, de un solo arco el inferior, y en el superior nichos cubiertos por doseletes conopiales con estátuas de apóstoles y santos, entre los cuales se ven varios de la Órden cartujana.

En los espacios que dejan en el basamento octogonal las puntas de la estrella, reposan tambien leones en variadas y extrañas actitudes, muchos de los cuales no son, en verdad, los antiguos que esculpiera Gil de Siloe, sino debidos á más inexperta mano, y labrados en posteriores épocas. Tambien delante de los templetes, que haciendo juego con los grupos de los grandes escudos de armas y leones adornan los extremos de la estrella, se ven otros leones sentados, que sostienen entre sus garras escudos reales.

La cornisa que se extiende sobre todas las partes ya descritas, está formada por doble escocia, recta la una é inversa la otra, unidas por un toro piriforme, terminando la segunda en otro toro, desde el cual sigue ya el plano que recibe el cuerpo central en que se hallan las estátuas. La parte cóncava de una y otra escocia se cubre con el adorno convexo propio del estilo en este tercer período, adorno formado de tallos, hojas y animales en ingeniosa combinacion y delicadamente trepados y esculpidos. En cada uno de los ángulos salientes de esta cornisa se ven ángeles mancebos con las alas desplegadas, los cuales, aunque mutilados hoy, dejan comprender que llevarian libros y acaso instrumentos músicos en las manos, como se observa en adornos análogos de la misma época. En los ángulos entrantes hacen juego con los ángeles, sencillos y lisos escudos.

Sobre el plano del sepulcro y en los ángulos que marcan los extremos de los ejes mayor y menor, aparecen las cuatro estátuas de los Evangelistas, acompañadas del simbólico animal con que siempre se las representa, figurando estar sentadas y en actitud de escribir el relato sagrado. En el mismo plano pero en el lugar correspondiente á los ángulos entrantes de la estrella, sobre pedestales ó repisas adornadas tambien de hojas y cardinas de prolijo calado, se levantan estátuas en pié representando apóstoles, de las cuales sólo puede apreciarse el personaje que representan, en las de Santiago y San Pedro, ya por haber desaparecido las otras ó por hallarse las restantes mutiladas y casi destruidas.

Digimos en páginas anteriores que la obra de Gil de Siloe encerraba en medio de sus primores artísticos, pensamiento de unidad que hacia de ella un verdadero poema, y la descripcion que acabamos de ofrecer á nuestros lectores, áun cuando no puede dar acabada idea de aquel verdadero portento del arte ojival, confirma nuestro juicio. Los símbolos del poder humano del monarca que allí reposa, decoran las partes salientes de su sepulcro, mientras todas las partes interiores de éste, respondiendo tambien á más espiritual y recóndito pensamiento, van adornadas con representaciones de santos personajes, cuyo ejemplo y cuya intercesion sirven de seguro medio para alcanzar el eterno descanso; de divinas virtudes, cuya práctica conduce á la suprema aspiracion del alma creyente; y de la santa Madre del Salvador en el supremo instante de su mayor angustia, como el más meritorio á los ojos del Eterno para alcanzar el perdon de los pecadores, sirviendo de base á la cristiana esperanza de los que allí reposan: todas estas estátuas forman el adecuado pensamiento que se desarrolla en los lados del mausoleo, mientras sobre el lecho funerario, apóstoles y evangelistas, significando la fe que animó siempre á los régios esposos, representada en los fieles é inspirados escritores del Nuevo Testamento y en los escogidos propagadores de la *buena nueva*, parecen velar el eterno sueño de los monarcas, que profesaron en vida la religion verdadera.

Desgraciadamente no puede apreciarse hoy en todo su esplendor la admirable composicion de Gil de Siloe, en quien la grandiosidad del pensamiento no impidió la perfeccion de los detalles y la rica profusion de los ornatos, en tanto número que llegaban á ciento las figuras de todos tamaños que se veian en aquella maravillosa obra, áun sin contar las que pudiéramos llamar innumerables, de fieras, aves, reptiles, monstruos y séres caprichosos entrelazados con las lindas hojarascas y trepados de los adornos esculpidos en alabastro, de tal manera que parece todo *modelado en blanda cera.*

Ejemplo del poder siempre acertado del verdadero genio, á pesar de tanto detalle, á pesar de tanto lujo de ornamentacion, no perjudica éste en aquel mausoleo á la noble sencillez del conjunto; pudiendo decirse que el sepulcro

de Don Juan II y de su esposa es la más perfecta obra que en su clase nos ha dejado el arte ojival en su tercer período dentro de España, y hasta nos atrevemos á decir, sin que nos ciegue el amor de patria, que difícilmente puede encontrarse otra en el extranjero de su misma época que sostenga dignamente el parangon con ella.

El indefinible encanto que produce aquel verdadero milagro del arte explica la célebre frase que algunos de los admiradores de la obra de Gil de Siloe han puesto en boca de Felipe II, diciendo que exclamó despues de contemplarla: « No hemos hecho nada en el Escorial. »

V.

Digno tambien de la merecida fama que aquel inimitable sepulcro ha conquistado á Gil de Síloe es el del infante D. Alfonso, obra del mismo artista, que como digimos anteriormente, se encuentra en la pared al lado del evangelio, cerca del de sus padres, y levantado, como el de éstos, por la piadosa solicitud de Isabel *la Católica*. Aun cuando fuera del principal propósito de nuestra monografía, creeríamos incompleto el presente estudio si no diéramos razon siquiera de aquel notable sepulcro mural.

Labrado como el de los reyes de finísimo alabastro, á manera de retablo, aparece cubierto, lo mismo que el de aquellos, en los tres cuerpos de que se compone, con prolijas labores y primorosísimos adornos y calados, *traflorados con mágico é infatigable cincel*. El primero sirve de basamento, dividido en tres paneles, y enriquecido con figuras de guerreros y el escudo de Castilla y de Leon, sostenidos por dos tenantes. Suben á un lado y otro altas pilastras, á la manera de los contrafuertes de los templos ojivales, subdivididas tambien en tres cuerpos, con bellísimas estátuas sostenidas por caladas repisas, y cobijadas por afiligranados doseletes, con la misma riqueza y combinacion de agujas y trepados que vimos en el sepulcro de los reyes. El nicho dentro del cual se ve la estátua orante del príncipe, está decorado por un arco escarzano, al que se sobrepone otro conopial, cubierto de frondas y lujosa crestería, sirviendo de apoyo á esbeltísima aguja que se eleva y termina piramidando en el centro de esta admirable composicion escultural y arquitectónica; aguja en cuya base se ve notable grupo representando la Anunciacion, de no menor mérito artístico que las estátuas con que terminan las pilastras laterales.

El fondo del nicho en que se ve la del infante, aparece cuajado de labores dentro de cuadrados compartimentos, dando á conocer la manera de ornamentacion, propia en aquella época de régios camarines; y del borde del arco se desprende «cual graciosas ramas ondulantes de un árbol, ancha franja traflorada, como si fuera rico encaje con primorosos caireles ó laccinias, que parecen agitadas por los geniecillos allí esculpidos, proyectando misteriosa sombra sobre el mismo nicho y parte de la estátua.» Las molduras todas de este sepulcro se ven igualmente cubiertas de prolijos y menudos trepados, formados de cardinas, flores y génios; ángeles con escudos en las manos decoran tambien, á la altura del arranque del arco, la artística composicion; y pequeñas figuras de santos sobre los vértices de los paneles del basamento, que no puede apreciarse á quién correspondan, por lo muy mutiladas que se encuentran, contribuyen á prestarle mayor y más religioso efecto.

La figura de Don Alfonso, que claramente se comprende está tambien copiada del natural, en vez de ser *yacente* como la de sus padres, es *orante*, notándose ya en esta circunstancia, así como en el arco que se extiende en la parte superior de toda esta fábrica y en la línea recta que por debajo de él forma ángulo recto encuadrando todo el espacio que queda detrás del arco conopial, marcadas influencias del Renacimiento; pero sin que por ello desaparezca la armonía que resalta en todo el conjunto.

Lleva Don Alfonso encima del sayo, ropon de anchas y acuchilladas mangas, que dejan ver las del jubon, adornadas unas y otras, como toda la orla del tabardo, de perlas y pedrería. Labores imitando recuadros cruzados con bordadas flores de oro sobre fondo de menudo aljófar enriquecen este ámplio traje, demostrando no menor riqueza el almohadon sobre que está arrodillada la figura, y el que sobre lujoso tapete que cubre la mesa recibe abierto el libro de oraciones, y la gorra de pieles adornada con gran joyel de perlas y pedrería, que indicándonos religiosa costumbre de aquella época al entrar en los templos, lleva á la espalda la efigie del infante, sujeta con una banda que pasa por los hombros y cruza su pecho.

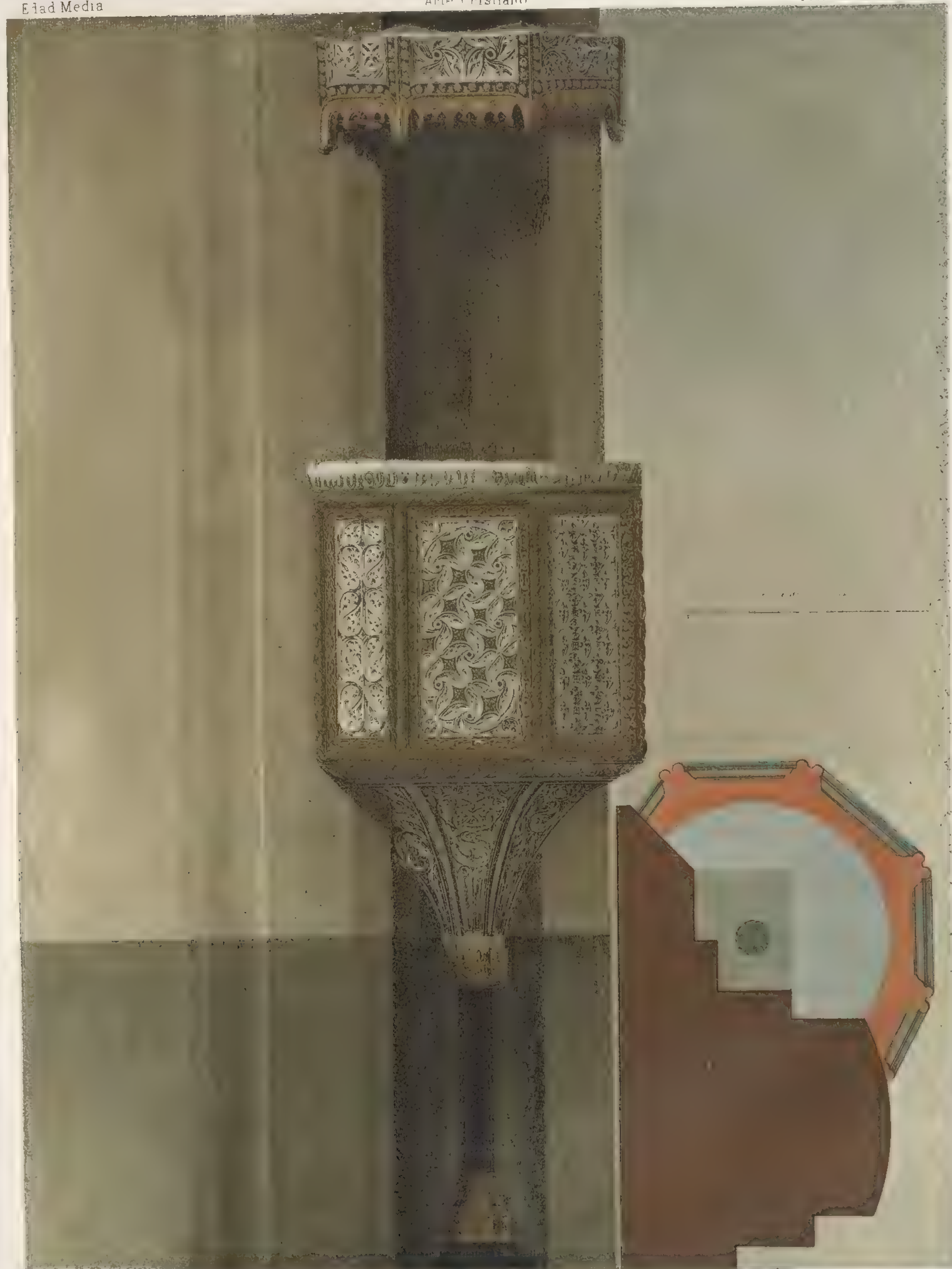
El pelo cortado en línea recta sobre la frente, cae en larga y blonda melena encima de la espalda: guantes, y sobre ellos sortijas, cubren las manos, juntas en actitud de respetuosa súplica; y rodea el pecho ancho collar de caladas labores, de cuyo centro pende larga cadena acompañada de dos figuras de ángeles que sostienen el medallon final.

No por estar en diversa actitud esta estátua, aparece modelada con ménos perfeccion que las de Don Juan II y Doña Isabel, pues lo mismo en ella que en todas las obras esculturales de tan delicada composicion, brillan iguales cualidades artísticas que avaloran el sepulcro exento de los progenitores de Don Alfonso; de tal suerte que, difícil sería, por más que en el sepulcro de los Reyes aparezca el inteligente é inspirado *maestre* más fiel guardador de las tradiciones ojivales, dar la preferencia sobre su compañera, á una de aquellas dos verdaderas creaciones de Gil de Siloe.



PÚLPITO DE ESTILO MUDEJAR EXISTENTE EN SANTO DOMINGO EL REAL

(Toledo)



PÚLPITO DE ESTILO MUDÉJAR EXISTENTE EN SANTIAGO DEL ARRABAL

[illegible]

PÚLPITOS

DE

ESTILO MUDEJÁR,

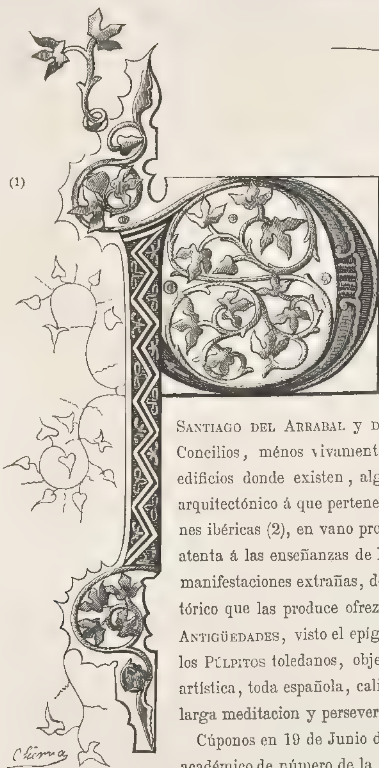
EN TOLEDO:

POR DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

Individuo de número de las Academias Nacionales de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, Catedrático del Doctorado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, etc., etc.

I.

(1)



PRESENTAMOS en la presente *Monografía* el estudio de dos monumentos toledanos, dignos de figurar en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, no tanto por su especial mérito artístico y su significacion arqueológica, cuanto por su privativa representacion en la historia de la predicacion cristiana y de la cultura española. — Bellos por su traza y sus ornatos; interesantes por cumplir dentro de la Iglesia, uno de los más altos fines de aquella religion, cuyo triunfo fué siempre debido á la palabra apostólica, no excitan los PÚLPITOS DE SANTIAGO DEL ARRABAL Y DE SANTO DOMINGO EL REAL, en la monumental ciudad de los Concilios, ménos vivamente la atencion de los ilustrados viajeros, por revelar, con los edificios donde existen, alguna parte de la riqueza y peregrina originalidad del estilo arquitectónico á que pertenecen. Nacido éste, por decirlo así, en las entrañas de las naciones ibéricas (2), en vano procuraria una erudicion, más pagada de personales antojos que atenta á las enseñanzas de la filosofía y de la crítica, asimilarlo y áun derivarlo de otras manifestaciones extrañas, de muy diverso orígen y carácter, por más que el fenómeno histórico que las produce ofrezca alguna semejanza (3). Los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, visto el epígrafe que encabeza estas líneas, no dudarán ciertamente de que los PÚLPITOS toledanos, objeto de la presente *Monografía*, pertenecen á la manifestacion artística, toda española, calificada no há mucho con nombre de *mudejár*, bien que no sin larga meditacion y perseverantes ensayos.

Cúponos en 19 de Junio de 1859 la no merecida honra de tomar posesion de la plaza de académico de número de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando, para que tan ilustre Corporacion se habia dignado elegirnos; y «para no aparecer del todo peregrinos en el santuario del

---

(1) Copiada de un Pontifical del siglo XIV. (Biblioteca colombina).

(2) Decimos naciones ibéricas, aludiendo no ya sólo á los antiguos reinos de España, sino tambien al de Portugal. Como hemos demostrado con el exámen del Palacio Real de Cintra, y áun del celebérrimo *Monasterio é Iglesia de Batalha*, se hermanan las regiones occidentales de la Península en el cultivo del estilo arquitectónico á que aludimos, con las demás comarcas centrales, contribuyendo así á los altos fines de la civilizacion ibérica. Los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, que lo descaren, pueden consultar al propósito los *Estudios monumentales y arqueológicos* que sobre el vecino reino estamos dando á luz en la *Revista de España* (t. XXIX, pág. 462, etc.).

(3) Nos referimos á la insostenible pretension de los que, por afectar cierta originalidad, separándose de la teoría por nosotros establecida — al buscar

arte,» osamos disertar en acto tan solemne sobre «aquel estilo, que tenido en poco ó visto con absoluto menosprecio por los ultra-clásicos del pasado siglo, comenzaba á la sazon á ser designado, no sin exactitud histórica y filosófica, con nombre de *mudejár* (1).» Con el temor y justo recelo de quien entra sin guía en campo no roturado y donde no se descubren aún seguras huellas, mas con la hidalga esperanza de quien se dirige á la benevolencia de los sabios, expusimos, en el citado discurso, que tenia por tésis: *El estilo mudejár en arquitectura*, el génesis histórico, el desenvolvimiento artístico y las sucesivas trasformaciones de aquella manifestacion, que conceptuamos entónces dentro de sus propias esferas (y seguimos conceptuándola todavía) exclusivamente española. Llamada á satisfacer por el espacio de cuatro largos siglos y medio todas las necesidades de la vida, debia dar razon de su existencia en todas las esferas del arte; y las pruebas que nos fué dado presentar de esta verdad histórica se mostraron tan abundantes cual satisfactorias.—El *estilo mudejár* habia recorrido, en efecto, todas las órbitas de la construccion, no sin fecundar con sus conquistas y enseñanzas los círculos menores de las artes industriales. La arquitectura religiosa, la arquitectura militar y la arquitectura civil, le eran deudoras de muy notables monumentos, en que hermanándose estrechamente el arte de Oriente y el arte de Occidente, se contaban con tanto órden como claridad las gloriosas jornadas que desde mediados del siglo XI á igual período del XVI, habia hecho la civilizacion española: la orfebrería, la eboraria, la ferrería, la cerámica, la chapería ó marquetería, la ensambladura, con todas las demás artes industriales á que se asociaban las textiles y las fusorias, recibiendo el sello de aquel singular maridaje arquitectónico, acreditaban su vitalidad y su importancia, comprobando al par el trascendental principio crítico de que toda manifestacion artística, grande y vividora, imprime siempre su especial carácter á todas las manifestaciones derivadas.

Tal fué, en sustancia, el estudio, que en ocasion tan solemne para nosotros, tuvimos la honra de presentar á la Real Academia de San Fernando, sobre *El estilo mudejár en arquitectura*, alcanzando allí públicamente la noble satisfaccion de ver apoyadas é ilustradas nuestras principales afirmaciones por uno de los más perspícuos y profundos cultivadores de la arqueología monumental en nuestro suelo (2).—Por vez primera, áun á riesgo de caer en inevitables errores, se exponian, si no con el apetecido acierto, al ménos con intencion crítica y filosófica, los orígenes históricos de aquella peregrina manifestacion, se determinaban sus varios desarrollos, se fijaban sus peculiares caractéres, en la múltiple esfera de su accion, se clasificaban sus monumentos y se indicaba cuál habia sido su trascendencia respecto de todas las órbitas de la actividad y del trabajo. Por vez primera se afirmaba tambien á la faz del mundo sabio, que no ya sólo el *elemento mudejár* habia ejercido en la cultura española grande, activa y constante influencia, como demostrábamos con entera claridad é irrecusables testimonios en la historia de las letras patrias, que á la sazon preparábamos para la imprenta (3), sino que esa influencia, ántes ni comprendida ni determinada, «llegaba hasta nuestros dias, tanto en las esferas arquitectónicas como en las industriales (4).» Fortuna nuestra fué, que despertando el interés de los doctos, dentro y fuera de España, mereciese nuestro ensayo ser juzgado benévolamente por muy distinguidos arqueólogos nacionales y extranjeros, quedando en todas partes definitivamente aceptada la denominacion de *mudejár* para el estilo arquitectónico que habíamos definido, clasificado y caracterizado (5).

---

los orígenes del estilo arquitectónico de que tratamos,—parecen suponer que sea esta una misma cosa en nuestra España que en Sicilia. Para admitir tan peligrosa hipótesi, que terminaria por despojar á la precitada manifestacion de toda propiedad en el suelo ibérico, es necesario olvidar á un tiempo la historia de las artes italianas y la historia de las artes españolas, con las principales leyes que rigen al desenvolvimiento de unas y otras. En Sicilia, conquistada ya por los normandos del poder mahometano, sucede, en verdad, algo análogo á lo que acontece en España, desde que son respetados en las villas y ciudades redimidas del yugo islamita los *vasallos mudejares;* pero no habiendo relaciones fundamentales entre los elementos artísticos, que en una y otra comarca se congregan para dar nueva fisonomía á los monumentos arquitectónicos, no hay tampoco razon valedera y fundamental, para traer como antecedente del desarrollo artístico, á que aludimos, la especial influencia mahometana, de que dan razon en la precitada isla notables monumentos de la primera época de la dominacion normanda. No se olvide tampoco que sobre diferir grandemente los caractéres fisionómicos de éstos y de los monumentos españoles, á que hacemos referencia, se limitó la influencia arábiga, ejercida en las construcciones sicilianas, á un período breve y sin consecuencias ulteriores, mientras que logró en España la manifestacion citada diversas trasformaciones hasta muy entrada la Era del *Renacimiento clásico* ó gentílico.

(1) *Discursos leidos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, t. I, pág. 8.

(2) El Sr. D. Pedro de Madrazo, que representaba á la Academia, al contestar en su nombre nuestro citado *Discurso.* Los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES conocen ya, por la lectura de los excelentes trabajos, con que el Sr. Madrazo ha ilustrado las páginas de esta publicacion, el respeto y la consideracion que sus juicios merecen. El Sr. Madrazo estudió el *mudejarismo* en el indicado *Discurso de contestacion*, bajo sus relaciones sociales con el pueblo cristiano, corroborando con muy preciosos datos y observaciones críticas la verdad de la tésis que exponíamos.

(3) Aludimos aquí, como lo hicimos en el *Discurso* referido, á nuestra *Historia crítica de la literatura española*, citando expresa y taxativamente el largo estudio sobre la trascendental fusion del génio y del arte de Oriente y Occidente en nuestro suelo, realizado ya en el tercero de los siete volúmenes, que en 1859 esperaban favorable ocasion de ver la luz pública. Adelante tocaremos de nuevo este punto.

(4) *Discursos de la Real Academia de San Fernando*, t. I, pág. 39.

(5) Los ilustrados redactores de la *Revue Archéologique*, publicada en París bajo la direccion de Mr. Alberto Lenoir, anunciaban, á poco de publicado en Madrid, la venta en París del *Discurso sobre el estilo mudejár en arquitectura*, colocándolo entre las obras interesantes para la historia del arte. Algun tiempo despues, el renombrado Mr Eduardo de Sens, entendido arquitecto, que se habia dedicado al estudio del arte arábigo en España, nos felicitaba

II.

Ahora bien: ¿obteníamos, por ventura, este resultado, sin investigaciones y consultas prévias, capaces de preparar y madurar el juicio hasta llegar á la posesion de un concepto determinado, claro, íntegro, de lo que era y significaba el estilo por nosotros sometido á la especulacion de la ciencia arqueológica?... Para los hombres de sana razon, ya se hallen ó no avezados á los estudios históricos y críticos, no será dudoso el que no poseyendo nosotros el raro privilegio de la adivinacion, sólo podíamos alcanzar aquel resultado, trás larga y madura contemplacion de un asunto cuya ilustracion, por su importancia y propia naturaleza, no ménos que por su novedad, sobre enlazarse estrechamente con otro linaje de investigaciones históricas—como lo eran las literarias á que con incansable anhelo nos consagrábamos,—pedia de nosotros una observacion tan constante como circunspecta, siquiera no abrigáramos la esperanza de colmado acierto.

Los monumentos *mudejares* habian, en efecto, llamado ya repetidamente nuestra atencion desde los primeros ensayos hechos por nosotros en el cultivo de la arqueología monumental: al examinar en 1842 las notabilísimas construcciones de la capital de Andalucía, para escribir la *Sevilla Pintoresca*, que sacábamos á luz dos años despues, habíanos llamado grandemente la atencion la especial fisonomía de aquellas que más inmediatamente se relacionaban con la época de la conquista (1248). Refiriéndonos con particularidad á las *Iglesias parroquiales*, escribíamos, al reconocer sus peculiares caractéres, estas palabras:—«Habilitáronse como templos (dividida la poblacion en collaciones) la mayor parte de las mezquitas mahometanas, y construyéronse otros nuevos, segun los conocimientos artísticos de aquella época, en que á pesar del odio inveterado de ambos pueblos, tenian los árabes una influencia bastante inmediata sobre los cristianos. Así es que ya las iglesias que habian sido mezquitas, ya las que se erigieron entónces, participan de aquel aspecto que distingue las obras sarracénicas, revelándose en ellas al mismo tiempo el gusto, las costumbres y las tendencias de los distintos pueblos [cristianos] que habian venido á poblar á Sevilla (1).» Mencionando y áun describiendo, en parte, las indicadas *Iglesias parroquiales*, procurábamos aplicar á su exámen esta general observacion, y en las de *Santa Catalina y San Lorenzo*, *Santa Lucía*, *San Márcos y Santa Marina*, nos ministraban fachadas, ábsides, armaduras y torres, inequívocos testimonios de aquella peregrina fusion (confusion misteriosa la llamábamos) del arte cristiano y del arte arábigo al mediar del siglo XIII. A menudo descubríamos allí, «al lado de un arco de *ojiva*, un arco de *herradura* (2).»

Mas si en las *Parroquias* de Sevilla, coetáneas en su mayor parte de don Alfonso el Sabio y de don Sancho, su hijo (3), resaltaron ya á nuestra vista los rasgos típicos de un estilo arquitectónico, nunca ántes tomado en cuenta ni clasificado, pero que revelando el sello de las construcciones mahometanas, daba al par razon cumplida del arte cristiano, con que aquellas estrechamente se hermanaban para el servicio del culto,—otros no ménos significativos y más suntuosos monumentos del órden civil nos ofrecieron en la capital de Andalucía los mismos caractéres, persuadiéndonos de que la expresada fusion, en que resaltaban principalmente los elementos decorativos del estilo *árabe-*

---

personalmente por el éxito de nuestro ensayo, declarándonos que abria éste nuevos horizontes á la historia monumental ibérica, siendo ya posible, en virtud de los principios que entrañaba, la clasificacion arqueológica de todas las fábricas arquitectónicas en que brillára de algun modo la influencia mahometana. Análoga manifestacion hacia por aquellos dias, visitando nuestra patria, el renombrado Mr. Verdier á uno de nuestros más doctos académicos. Los ilustrados redactores de la revista titulada: *El Arte en España*, al empezar esta estimable publicacion, consagraban muy eruditas páginas á tratar *De la arquitectura cristiano mahometana*, encabezando su estudio con estas palabras: «No hace mucho tiempo que un digno académico de San Fernando señalaba, y con razon, como descubrimiento propio, un género de arquitectura nacional, que por lo olvidado ó mal conocido, era ya cosa realmente nueva en el campo de las artes españolas.» Al pié de estas líneas aparecia nuestro nombre y el título de nuestro citado *Discurso del estilo mudejár*. (*El Arte en España*, cuaderno I, 1862).

(1) *Sevilla Pintoresca*, artículo *De las Iglesias parroquiales*, pág. 294.

(2) Idem, id, id., pág. 295.

(3) Debemos notar, no obstante, que este impulso, dado en la capital de Andalucía á las construcciones religiosas, que pertenecen al *estilo mudejár*, no se extingue en el siglo XIII.—Pertenecientes á los siglos XIV y XV son, efectivamente, muchos de aquellos preciosos monumentos de la arquitectura religiosa; y entre todos los que fueron erigidos durante la primera centuria, merece especialísima mencion la *Iglesia de Omnium Sanctorum*, en la Collacion de la Feria, cuyo pintoresco *ábside* llama vivamente la atencion del ilustrado viajero. En órden á la gran tradicion *mudejár*, arraigada en la capital de Andalucía desde el momento de la conquista (1248), remitimos á nuestros lectores á la *Monografía* de las *Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla*, que tenemos terminada y ofreceremos en breve á los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

mauritano ó *mogrebí*, del estilo *románico* (1) y del *ojival*, no eran infundadas para lo venidero. Nos referimos, sobre todo al celebrado *Alcázar del Rey don Pedro*. Nadie habia visto en él hasta entónces otras formas ni otros elementos artísticos que los característicos de la Alhambra (2): al fijar nuestras miradas en su maravilloso y vario conjunto, observábamos, sin embargo: «No es el *Alcázar de Sevilla* uno de aquellos [edificios] que como la *Alhambra*, conservan la índole propia de la arquitectura árabe: de más grandiosas formas, si bien no tan concluidas y delicadas; de aspecto más severo, ofrece á la vista del observador no ménos asuntos de estudio. Nótase en él que, á pesar de haber sido reedificado por artistas árabes, si es realmente histórica la general afirmacion de los historiadores de Sevilla (3), y siguiendo acaso los modelos de aquellos, habia ya pasado al dominio de los cristianos, y el carácter de éstos influido en gran manera en sus formas y dimensiones... La *Alhambra* (añadíamos) encierra en su seno toda la riqueza del ingenio oriental: el *Alcázar de Sevilla* respira más elevacion y grandeza (4).»

Dábamos á esta consideracion crítica satisfactorios comprobantes, al hacer la descripcion parcial de las grandiosas *alfagías* y *tarbeas*, de que el *Alcázar* se compone; y en los bellos capiteles (latino-bizantinos), que reciben la bóveda del vestíbulo; en las copiosas leyendas latinas de letra monacal, que exornan las portadas, puertas, frisos y *arrabaes;* en las vistosas fajas de escudos de armas reales, donde alternan con los del Rey don Pedro, como testigos de sucesivas construcciones, los de los Reyes Católicos y del Emperador Cárlos V; en los relieves planos pintados de vivos colores, que han desaparecido, en parte, bajo alevosos enjalbegados, relieves que parecen representar escenas de venacion y volatería... en todas partes hallábamos indubitables huellas del arte y de la cultura española, que señoreando ya á la mahometana, la hacian allí tributaria; rasgo por extremo importante y que constituye, en nuestro concepto, uno de los más relevantes caractéres de aquel singular estilo arquitectónico.

Igual enseñanza deducíamos de otros monumentos militares, religiosos y civiles, que nos fué dado apreciar entónces. La *Torre de don Fadrique*, levantada en 1252 por aquel ilustrado hermano de Alfonso X (5); el *Arco Triunfal (del Perdon)*, erigido en la Catedral, para solemnizar la gran victoria del Salado (1342); los conventos de *Madre de Dios* y *Santa Paula;* y finalmente, la *Casa de Pilatos* (6)—debida ya en el siglo XVI al magnífico caballero don Fadrique Enriquez de Rivera,—con sus bellos ajimeces y cairelados arcos; con sus ricos alfarges y pintados *aliceres;* con la peregrina mezcla de elementos decorativos, así arábigos como ojivales y del *Renacimiento*, que al fin los enriquecen, nos advertian efectivamente, que participando á la vez de «aquel carácter delicado y bello que supieron dar á sus producciones los sectarios del Islamismo (7),» y de aquella noble severidad que habia infundido á sus creaciones el arte cristiano, respondian á un estado especial de nuestra cultura, continuando aquella singular manifestacion artística, iniciada en la ciudad del Guadalquivir con la construccion de las *Iglesias parroquiales*.

Desde 1844 habíamos, pues, consignado de mil maneras, en la citada *Sevilla Pintoresca*, que reconocíamos la existencia de un estilo arquitectónico, llamado á reflejar en las regiones andaluzas el sello «que distingue á las obras » sarracénicas, revelando al mismo tiempo el gusto (arte), las costumbres (culto,—vida social), y las tendencias (pro- » greso,—desarrollo moral) del pueblo cristiano (8).» No vacilamos en declarar aquí, que ponderada maduramente

---

(1) La sinceridad que preside siempre á todos nuestros estudios, nos mueve á observar aquí que, siguiendo la clasificacion generalmente recibida por los doctos, dimos en nuestra *Sevilla Pintoresca* el título de *bizantinos* á los monumentos de la Reconquista, en que predomina el *estilo románico*.—Despues de nuestro estudio sobre el *Arte latino-bizantino en España*, no podemos sostener aquella denominacion, en que todavía insisten no pocos eruditos.

(2) Aun despues de leido y publicado nuestro *Discurso sobre el estilo mudejár en arquitectura*, no han faltado respetables cultivadores del arte que lo pretendan. Véase al propósito el *Discurso sobre la originalidad de la arquitectura árabe*, debido al inteligente arquitecto D. Francisco Enriquez Ferrer, é inserto en el tomo I de los *leidos en las recepciones y actos públicos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, págs. 191 y siguientes.

(3) Esta afirmacion no puede hoy sostenerse· los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES hallarán las razones y pruebas de ello en la *Monografía* de las *Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla*, que verá en breve la pública luz en sus columnas.

(4) *Sevilla Pintoresca*, art. *Alcázar*, pág. 54.

(5) Este don Fadrique tiene lugar señalado en la historia de la literatura pátria, por haber mandado traducir en 1253 al habla castellana el famoso libro de *Sendebar*, originario de la literatura índica. Véase el cap. X del t. III de nuestra *Historia crítica de la literatura española*, donde analizamos este raro libro.

(6) Con la ingenuidad propia de quien tributa siempre todo respeto á la verdad, cúmplenos observar aquí que, al escribir la *Sevilla Pintoresca*, no teníamos noticia (ni reconocimos, por tanto) de otras construcciones civiles de estilo *mudejár* que pudieran figurar en ella al lado de la *Casa de Pilatos*. A la diligencia y excelentes estudios de nuestro docto hermano D. Demetrio de los Rios, debemos muy curiosos datos de otros varios palacios sevillanos, destinados á formar parte de obra especial que él prepara para la prensa. En cuanto á la *Casa de Pilatos*, remitimos á los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES á la detenida descripcion que de sus patios, galerías, salones, pretorio y capilla, hicimos en nuestra *Sevilla Pintoresca*, poniendo de relieve los diversos elementos arquitectónicos, que constituyen tan precioso monumento, y corroborando con su exámen las observaciones fundamentales, que llevábamos expuestas, así sobre el *Alcázar*, como respecto de las demás construcciones sus análogas (*Sevilla Pintoresca*, págs. 187 á 197).

(7) *Sevilla Pintoresca*, pág. 289.

(8) *Sevilla Pintoresca*, loco citato.

la dificultad de darle una denominacion verdaderamente científica y capaz de responder á los sucesivos desarrollos históricos que sus monumentos nos revelaban,—dentro de los muros de Sevilla,—renunciamos entónces al anhelo de ensayar una clasificacion crítico-arqueológica, que habíamos, no obstante, de intentar muy en breve.—En el mismo año de 1844 pasábamos, en efecto, á la ciudad de los Concilios para examinar sus monumentos, empeñados en la empresa de escribir la obra, que dábamos á luz en el siguiente, bajo el título de *Toledo Pintoresca;* y si la noble ciudad, redimida por Fernando III del yugo islamita, nos habia revelado, con sus *Iglesias parroquiales*, su régio *Alcázar*, sus palacios señoriales y sus militares baluartes, la formacion y el desarrollo de aquel singular estilo, á la egrégia metrópoli, rescatada por Alfonso VI, debíamos muy luego tan colmada enseñanza,—merced á la copia extraordinaria de las construcciones en que se consociaban y fundian los elementos típicos y constitutivos del mismo estilo arquitectónico,—que no sólo reconocimos de nuevo y en más ámplios horizontes su génesis, su procedencia y su valor histórico, sino que procurando quilatar su importancia artística, le concedíamos una consideracion privativa y un lugar aparte en la historia del arte mahometano, tal como nos era dado clasificarlo por sus varias trasformaciones, realizadas en nuestra Península. «La arquitectura arábiga (deciamos en suma), tuvo cuatro períodos distintos, en los cuales apareció con diversos caractéres. Estos períodos, que hemos señalado como de *imitacion*, *transicion*, *propiedad* y *decadencia* ó IMITACION CRISTIANA, pueden distinguirse, en nuestro concepto, con los siguientes nombres: 1.°, arquitectura *árabe-bizantina;* 2.°, arquitectura *árabe-mauritana;* 3.°, arquitectura *árabe-andaluza;* 4.°, arquitectura *mozárabe* ó *morisca* (1).»—Aquel estilo arquitectónico, en que habíamos descubierto las huellas indubitables del genio oriental, abrazándose y áun sometiéndose al genio del cristianismo, determinaba, pues, para nosotros, un estado de visible *decadencia* respecto del genuino arte arábigo, y un deliberado empeño de *imitacion*, subordinada á las necesidades morales (creencia, culto, costumbres) de la grey cristiana: el nombre de *mozárabe,* que le asignamos, aunque lo reconocemos ahora como inadecuado, obedecia inmediatamente á las venerandas tradiciones que habia atesorado y guardado muy principalmente en Toledo aquella meritísima grey, rica, privilegiada y poderosa, dentro de sus muros, durante la Edad-media; y por la equivalencia de *morisca* aspirábamos á significar la representacion que tenia en aquella arquitectura, el ya vencido elemento mahometano.

III.

Publicada en 1845 la *Toledo Pintoresca,* volvíamos con nuevo empeño á los estudios, nunca interrumpidos, de la *Historia crítica de la literatura española* (2). No era ésta para nosotros la simple ordenacion de fechas, nombres y títulos de códices y libros: aspirando á trazar el desenvolvimiento de la civilizacion ibérica, bajo la forma literaria y en sus más importantes y trascendentales relaciones, habíamos consagrado largo y pacientísimo estudio á la investigacion filosófica de los elementos constitutivos de nuestra gran nacionalidad, así respecto de las antiguas edades, como de los tiempos medios. Era el fin principal de estas nuevas y nada fáciles vigilias, elevarnos á la contemplacion de una verdadera síntesis histórico-crítica, capaz de resolver todas las antítesis y aparentes contradicciones, que parecian oponerse á la demostracion de la *unidad del genio ibérico*, evidente para nosotros en todas épocas y bajo todas las manifestaciones del arte. Resuelta la cuestion satisfactoriamente, no ya sólo respecto de la época del Imperio Romano—en que daban los ingenios españoles primera é insigne muestra de sus peculiares y privativos caractéres en la misma capital del mundo,—sino tambien en los primitivos tiempos del cristianismo y áun en la edad visi-

(1) *Toledo Pintoresca*, Introduccion á la segunda parte, pág. 228.

(2) Como era público, desde que dimos á luz en Sevilla, profusamente anotada y aumentada con numerosos capítulos y apéndices la *Historia de la literatura española* de Mr. Sismonde de Sismondi (1841 á 1842), y como repetidamente habíamos declarado en diferentes ocasiones, formaba esta obra, desde 1838, el bello ideal de nuestras aspiraciones literarias.—En los *Estudios históricos* que sobre los *mozárabes*, *mudejares* y *moriscos* dábamos á luz en Noviembre de 1854, declarábamos, en efecto, que teníamos hecho el estudio de los mismos en la *Historia crítica de la literatura española*, «trabajo (decíamos) en que há *más de diez y seis años nos ocupamos*» (*Revista española de Ambos Mundos*, t. II, pág. 998). Adelante volveremos á mencionar dichos *Estudios.*

goda—en que hicieron repetido alarde de aquellas sus más íntimas y sustanciales dotes (1),—natural y necesariamente lógico era que procurásemos con igual interés, excitado vivamente por los errores é inepcias generalmente esparcidos respecto de las influencias orientales, el reconocer todos y cada uno de los elementos etnográficos, que desde la rota del Guadalete habian podido contribuir á modificar, alterar ó desnaturalizar las producciones del genio ibérico. Únicamente así podia tener cumplido desarrollo el pensamiento generador de nuestra *Historia crítica*, y á desarrollarlo, tal como lo habíamos concebido, consagramos todo el caudal de nuestra pobre erudicion y toda la actividad de nuestra más pobre inteligencia.

Al acometer este estudio, que reconocia por necesario fundamento el estado político, religioso y social de España á la raíz de la conquista sarracena, fijábamos sucesivamente nuestras miradas en las diversas razas y estados de gentes, que se congregaban y arraigaban en nuestro suelo.—Bajo el Imperio mahometano, que pugnó en valde por constituir su *unidad* social y política, descubríamos á los *judíos* y á los *mozárabes:* bajo el Imperio cristiano, cuya vitalidad, apoyada firmemente en el principio religioso, se desarrollaba al compás de sus triunfos, absorbiendo y haciendo suyos todos los elementos de cultura que se acercaban á las órbitas de su prodigiosa actividad, aparecian primero los *judíos*, despues los *mudejares* y más tarde los *moriscos*. Señalar lo que cada uno de estos pueblos, intermediarios de los dos Imperios que existen en la Península durante la Edad-media (el mahometano y el cristiano), habia traido al acerbo comun de la civilizacion pátria; determinar el momento, la ocasion y el modo cómo estas conquistas intelectuales, que se realizan al par en las esferas de las letras y de las artes, se iniciaban y llegaban á convertirse en hechos de verdadero efecto y trascendencia en la historia nacional,—tales debian ser, pues, los fines á que aspiráramos, dado aquel luminoso punto de vista. Nuestras incesantes tareas (que esto bien podemos decirlo sin ofender la propia modestia), dando por resultado ya en 1848 la publicacion de una especial monografía sobre la raza hebrea (2), nos abrieron camino para reconocer, despues de trazar el doloroso cuadro que repetidamente ofrece la raza *mozárabe* (3), el instante histórico en que se insinúa en la cultura española la influencia oriental, determinando muy especialmente la parte, que cupo en este desenvolvimiento á la grey de los *mudejares* (4).

«Próximo estaba, en verdad (escribíamos á propósito de esta raza), el momento en que respondiendo á la generosa voz del Rey Sabio, acudieran árabes y hebreos á dotar nuestra creciente civilizacion con los despojos de las ciencias de largos años cultivadas por sus ulemas y rabbinos. Antes de que esto sucediera, con no poca gloria del nombre español, quisieron, sin embargo, una y otra raza dar inequívocas señales de su actividad intelectual en los dominios cristianos; y en tanto que los judíos con mayor anhelo de ciencia, cultivaban la teología y la medicina, la filosofía y la astronomía, bien que sometida á los extravíos de la cábala, inclinábanse los *vasallos mudejares*, olvidada su nativa lengua y consignadas ya sus propias leyes en el idioma de sus dominadores, á formular tambien en el mismo sus inspiraciones poéticas, pagando este tributo de respeto á la cultura castellana.»—Explicado el orígen histórico de este linaje de vasallos, y reconocido que su aparicion en los horizontes de nuestra civilizacion, tiene lugar en los dominios de Castilla, añadíamos:—«Favorecida por la potestad real, respetada en sus propiedades y en el ejercicio de su religion y de sus leyes, preciosas garantías que llegan á consignarse, al mediar el siglo XIII, en la ley de *Partida* y en el *Forum valentinum*, vuelve, pues, aquella raza la vista á su antigua literatura, para demandarle inspiraciones con que enriquecer la castellana, mientras le pide los medios artísticos y expositivos por ella elaborados, *lo cual se verificaba tambien en cierta manera respecto de las artes* (5).»

Obedecia esta no dudosa declaracion sobre el doble cultivo de letras y artes, ensayado por la *raza mudejár*, que con-

---

(1) Tomo I de la *Historia crítica*, todo entero. Invitamos tambien á nuestros eruditos lectores á que se sirvan consultar en la *Revista de la Universidad de Madrid* (t. II, pags. 1 y siguientes) el estudio sobre *Las razas históricas de la Península Ibérica*, que hemos realizado en carta dirigida al distinguido doctor coimbricense, D. Julio de Vilhena.

(2) *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España.* -Madrid, 1848.

(3) *Historia crítica de la literatura española*, I.ª Parte, cap. XII (2.º del tomo II).

(4) Idem, id., id., tomo III, caps. VII, VIII, IX y X. El desarrollo del *arte simbólico*, que determina muy principalmente la influencia oriental en la literatura española, ocupa asimismo en la *Historia crítica* una buena parte del tomo IV. Conveniente juzgamos declarar aquí que, abrigando el convencimiento de que, á pesar de estos esfuerzos y los que abajo mencionamos, ofrecia el estudio de *mozárabes, mudejares y moriscos* tanta novedad como interés en el concepto social y político de la historia nacional, nos juzgamos obligados á proponer, como sucesivamente lo hicimos, á la Academia de la Historia para asunto de premios, el exámen de cada uno de aquellos linajes de gentes. Nuestro intento obtuvo colmados frutos, pues que en el concurso de 1857, abierto en 1856, fué ya coronada la *memoria* sobre la *Condicion y estado social de los moriscos*, y en años posteriores lo fueron las relativas á los *mudejares* y á los *mozárabes*. Los nombres de Janer, Fernandez y Gonzalez y Simonet, figuraron dignamente entre los cultivadores de la historia nacional, merced á estos laureados trabajos.

(5) *Historia crítica*, tomo III, págs. 365, 66 y 67

signábamos desde el ya indicado año de 1848 (1), al firme convencimiento de que no se opera en las esferas de la inteligencia y del genio ninguna manifestacion fecunda y vividora, que no halle eco igualmente en las regiones de las artes plásticas y de las artes literarias. Seis años despues, segundando en los *Estudios sobre los mozárabes, mudejares y moriscos*, que dábamos á la estampa en la *Revista española de Ambos Mundos*, el ilustrado propósito del muy discreto autor de la *Histoire des mores, mudejàres et moresques*, publicada en 1846, recordábamos la indicada declaracion, si bien sólo se trataba allí del estado social y político de los *vasallos mudejares*.—Comparando, en efecto, la situacion respectiva de las razas *hebrea* y *mudejár*, bajo la dominacion cristiana, deciamos: «Dedicábanse al comercio los dos pueblos, con diferentes grados de aptitud, y tenian ambos en él grandes aprovechamientos: eran los judíos corredores, banqueros, asentistas; los *moros mudejares ejercian con preferencia las artes y los oficios.*» Los *Estudios sobre los mozárabes, mudejares y moriscos*, llevaban la fecha de Noviembre de 1854 (2). Dejábamos, pues, repetidamente declarado en esta fecha, bajo el doble concepto de los estudios crítico-literarios y político-sociales, que aquellos vasallos de los reyes de Castilla, cuya existencia era debida á una política tan ilustrada como tolerante, habian ejercido su actividad, bajo la dominacion cristiana, así en las altas regiones de las letras y de las artes, como en las más humildes de la industria.

En 3 de Julio de 1856 creábase, entre tanto, por el Ministerio de Fomento una Comision artístico-arqueológica, encargada de publicar la grande obra, conocida há tiempo en el mundo de las artes bajo el título de: *Monumentos arquitectónicos de España* (3). Instalada el 10 de aquel mes esta Junta, á que tuvimos la honra de pertenecer, en union de muy distinguidos arquitectos y arqueólogos (4),—mientras luchando con obstáculos mayores de lo que se habia previsto, ponia el más decidido empeño en crear los medios de ejecucion, que por desdicha no existian, trayendo de Francia y Alemania grabadores y estampadores, y alentando al par á los nacionales para que tomasen parte en tan loable empresa, atendia á establecer las bases científicas de la publicacion, celebrando al propósito ámplias, maduras y tan circunspectas discusiones, respecto de la clasificacion de los estilos arquitectónicos, objeto principalísimo de las mismas, que sólo despues de largo exámen analítico de los monumentos que respectivamente los constituian, conceptuaba lícito el fijar su significacion y su puesto en la historia del arte, designándolos con nombres adecuados (5). Traíamos cada cual á esta necesaria controversia, modelo en verdad, de sinceridad y moderacion por parte de todos los miembros de la Junta, los conocimientos préviamente adquiridos, como traíamos el más vivo anhelo del acierto, resueltos á adoptar las opiniones y juicios, de cuyo lado militaran más poderosas razones y más claros testimonios históricos y estéticos. Llegado el momento de clasificar los

---

(1) Hicimos constar este hecho, sin preveer que pudiera semejante circunstancia sernos útil, en varios pasajes de la *Historia crítica de la literatura española*. En particular, pueden servirse examinar nuestros lectores la nota primera de la pág. 369 del t. III, que refiriéndose precisamente á las palabras trascritas, empieza: «Algunos años despues de terminados estos estudios (que lo estaban ya en 1848), etc.»—La fijacion de las épocas, en que redactamos cada uno de los estudios que componen la *Historia crítica*, era tanto más segura para nosotros al imprimirla, cuanto que tenemos la costumbre inalterable de apuntar al final de todo trabajo, capítulo, ó artículo que escribimos, el dia en que lo terminamos; y los de la *Historia* llevaban respectivamente sus fechas. No será malo que conste aquí además que en el verano de 1855, prosiguiendo en la Biblioteca del Escorial el exámen de los códices adecuados á nuestro intento, tuvimos la honra de leer todos ó casi todos los capítulos del tomo III, en muy gratas reuniones, celebradas en nuestro estudio del Real Monasterio de San Lorenzo, reuniones en que figuraban, entre otros personajes de gran reputacion literaria, que ya desdichadamente han fallecido, los Sres. D. Pedro de Madrazo, D. Tomás del Corral y Oña, D. José Gutierrez de la Vega y D. Florencio Rodriguez Vahamonde, que todavía felizmente viven. El capítulo, en que hicimos la trascrita declaracion, es el VII del expresado tomo: en cuanto á los ilustrados literatos, á quienes consultábamos en 1855 los referidos trabajos, puede verse la nota de la pág. 131 del expresado tercer volúmen.

(2) *Revista española de Ambos Mundos*, t. II, pág. 100.

(3) Firmó el decreto de la creacion de esta Junta el ministro D. Francisco Luxan: aconsejó su formacion D. José Caveda, como director que era de aquel ministerio; propuso la publicacion de los *Monumentos Arquitectónicos de España* la Escuela superior de Arquitectura.

(4) Compusieron la Comision el director de la Escuela referida, los profesores de la misma D. Francisco Jareño y D. Jerónimo de la Gándara, y los arqueólogos D. Pedro de Madrazo y D. Manuel de Assas, cabiéndonos tambien la honra de formar parte de ella. La Junta se instaló bajo la presidencia de D. Juan B. Peyronnet, que servia á la sazon la direccion indicada: en breve le reemplazó en dicho cargo el Sr. D. Aníbal Alvarez, cuyo fallecimiento lloran las artes, incorporándose desde luego á la Comision publicadora.

(5) Las bases de la publicacion de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, se aprobaron en junta de 24 de Julio de 1856, es decir, catorce dias despues de instalada la Comision (*Lib. I.º de Actas*, fól. 3.º vuelto). En 2 de Agosto siguiente se sometia al juicio y aprobacion de la misma el *Prospecto* de la obra: en este importante documento, molde de la *Advertencia Preliminar* que abajo citamos, y pauta de todos los trabajos realizados por la referida Comision, se leia respecto de la clasificacion de los monumentos de todos géneros y edades: «Persuadida la Comision de que este precioso ramo del saber (la arqueología monumental), que tanta luz está llamado á difundir sobre la historia sagrada, civil y militar de nuestra monarquía, no puede cultivarse sin una completa abstraccion de todo sistema predeterminado, se propone emprender, bajo el título de *Monumentos Arquitectónicos de España*, una obra analítica sobre los de todas las edades, de todos los estilos, de todas las provincias, entrando en el campo de las investigaciones con la buena fé, y por decirlo así, con el candor propio de quien hace un estudio experimental y quiere avanzar de lo conocido á lo desconocido, dejando para el final de su tarea la deduccion razonada de las teorías y sus fórmulas» (*Lib. I.º de Actas*, fól. 4.º). Dicho se está, conocida esta juiciosa cuanto discreta declaracion de la Comision de los *Monumentos Arquitectónicos*, que toda clasificacion arqueológica debia ser fruto de larga meditacion, cendrada en el crisol de la análisis é iluminada por la luz de muy sesudas discusiones.

monumentos del ARTE CRISTIANO durante la Edad-media, no nos fué negada allí la honra de exponer y someter al ilustrado criterio de nuestros doctos compañeros las opiniones que respecto de cada manifestacion abrigábamos: en órden á la *mudejár* dado nos fué, por tanto, mostrar el concepto que habíamos formado de la misma desde 1842, con el exámen de los monumentos de Sevilla, y corroborado más tarde al estudiar en 1844 los de Toledo. Ni podíamos perder de vista, al formular nuestra particular opinion, la enseñanza que debíamos á las producciones literarias de los *casallos mudejares*, ya consignada en nuestra *Historia crítica* del modo arriba indicado, como no nos era dado olvidar tampoco el hecho importantísimo de que la raza *mudejár habia ejercido*, con preferencia á otras ocupaciones, segun afirmábamos en 1851, *las artes y los oficios* bajo la dominacion cristiana.—No seria bien el jactarnos aquí de que la Comision de los Monumentos Arquitectónicos adoptara, por ser nuestras, las indicaciones que nacian de estos considerandos: la grande erudicion y la ciencia de sus individuos, ateniéndose al principio asentado como base de toda clasificacion, y auxiliadas por estudios y observaciones particulares, ya relativos á los monumentos andaluces, ya á los toledanos (1), buscó, sin duda, en las construcciones de que tratamos, la legitimidad de aquel nacional *estilo;* y desde los primeros meses de su existencia —estableciendo como primera y fundamental division de su obra la de ARTE PAGANO, ARTE CRISTIANO Y ARTE MAHOMETANO—llegaba la Comision á clasificar las diversas manifestaciones del segundo con los títulos de: *estilo latino*, *estilo bizantino*, *estilo mozárabe*, *estilo románico*, ESTILO MUDEJÁR, *estilo ojival*, etc. (2).

Mientras estos trabajos, sometidos á una lenta elaboracion, correspondiente á la magnitud de la empresa y á la grande responsabilidad científica que envolvian, lograban la madurez conveniente, un muy erudito individuo de la Comision de los Monumentos Arquitectónicos, el Sr. D. Manuel de Assas, refiriéndose á la especial manera de construir repetidamente caracterizada por nosotros, imprimia con la fecha de 8 de Noviembre de 1857 en el *Semanario Pintoresco Español*, bien que haciéndolas públicas largos meses adelante (3), estas palabras: «Como los islamitas sujetos á los discípulos de Jesucristo, se llamaban *mudejares*, *hay quien opina* que los monumentos así construidos forman una clase, que debe separarse de los tres gustos (mahometanos),—y que *podria apellidarse mudejár* (4). El Sr. Assas decia bien: en 1857 habia, en efecto, quien opinaba en tal manera. Lástima fué, sin embargo, que esta indicacion, sólo conocida por nosotros al ser reproducida en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, reducida á una mera referencia, desprovista de toda autoridad por la misma vaguedad é indeterminacion con que era expuesta—

---

(1) Aludimos principalmente á los eruditos trabajos sobre Córdoba y Sevilla, dados á luz en la obra titulada *Recuerdos y Bellezas de España*, por el citado D. Pedro de Madrazo, para quien no habia pasado inapercibida la singular fusion del arte cristiano y del arte mahometano, de que habíamos dado razon en nuestra *Sevilla Pintoresca* (1844). Al publicar dichos trabajos, aplicaba no obstante el Sr. Madrazo el nombre de *arquitectura mudejár* á la propiamente arábiga *granadina*, ó árabe andaluza. Tambien nos referimos al *Indicador toledano*, donde otro miembro de la Comision, D. Manuel de Assas, habia expuesto en 1851, seis años despues de dada á luz nuestra *Toledo Pintoresca* (1845), algunas indicaciones, bien que poco exactas, sobre la fusion mencionada. El Sr. D. Pedro de Madrazo, con la leal ingenuidad que le distingue, declaraba en la *Contestacion* á nuestro *Discurso sobre el estilo mudejár en Arquitectura*, el 19 de Junio de 1859, «que no habia sido hasta entónces (*hasta ahora*, dice) bien historiado ni calificado por su verdadero nombre,» el referido estilo (*Disc. Acad.*, t. I, pág. 43).

(2) *Monumentos Arquitectónicos de España*, Advertencia Preliminar, redactada por D. P. Madrazo, publicada primero aparte, é inclusa despues en el cuaderno 1.°, col. 5.ª de tan grandiosa obra. La Comision no llegó á este resultado sin estudio: ántes bien fijando sus miradas en los monumentos que más directa y enérgicamente caracterizaban la cultura pátria, tropezó desde luego con las interesantísimas construcciones de aquel singular estilo, mereciendo las de Sevilla y Toledo muy especial preferencia. Así, siendo desde las primeras juntas invitados á tomar parte en la publicacion los más renombrados arquitectos, se recibian en breve dibujos de las *Iglesias parroquiales de Sevilla*, designándose entre los templos toledanos para figurar en la obra, con la Sinagoga de *Santa María la Blanca*, ya diseñada á fines de Setiembre (Acta del 2 de Octubre de 1856, lib. 1.°), las fábricas del *Tránsito*, el *Cristo de la Luz*, la *Casa de Mesa*, las *Torres de las Iglesias*, etc., cuyos dibujos se presentaron y mandaron grabar entrado ya el año de 1857 (Actas de 4 y 14 de Agosto, t. I). Siguiendo este sistema, que daba cierta preferencia á los monumentos *mudejares*, poseyó en breve la Comision numerosas láminas de aquel estilo, que calificó en las leyendas de su clasificacion, del siguiente modo: *Ermita del Cristo de la Luz* (exterior): *estilos del Califato y mudejár.—Torres de las Iglesias de Toledo: estilo mudejár.—Torres de Sevilla, estilos mauritano y mudejár.—Ábsides de las Iglesias de Toledo: estilo mudejár.—Casa de Mesa, estilo mudejár.—Pintura Mural de Santo Domingo de Segovia: estilo mudejár.—Palacio de los Ayalas, en Toledo: estilo mudejár*, etc., etc. No abrigamos el temor de que se pretenda que la Comision de los *Monumentos Arquitectónicos* procedia, al obrar así, de un modo inconsciente, atropellado y sin preparacion alguna, y esto con tanta mayor razon, cuanto que nos cupo casi siempre la honra de escribir en las pruebas de grabados las inscripciones calificativas, lo cual nunca hicimos sino despues de una detenida discusion, verdaderamente luminosa.

(3) Al corregir las pruebas de este trabajo, nos hace recordar uno de los más asíduos y entendidos colaboradores del *Semanario Pintoresco* en esta postrer época de su publicacion, que los números, de que se compone el tomo del referido año de 1857, salieron á luz mucho tiempo despues de la fecha que llevan estampada, excediendo el retraso de los últimos, correspondientes á Noviembre y Diciembre, de diez y ocho meses. Fijamos aquí este hecho, porque no es indiferente para la exposicion que vamos haciendo. En efecto, añadiendo á la citada fecha (8 de Noviembre de 1857) los referidos diez y ocho meses, resultaria de un modo indubitable que el número del *Semanario*, en que aparecieron las palabras que vamos á trascribir, se imprimió realmente y vió la luz pública en abril de 1859. Como notaremos despues, nosotros leíamos nuestro *Discurso sobre el estilo mudejár en arquitectura* á la Comision de los Monumentos Arquitectónicos á fines del mes de Marzo, y lo presentamos á la Real Academia en los primeros dias de Abril, con lo cual dimos tiempo á que nuestro sabio amigo el Sr. D. Pedro de Madrazo pudiera tener redactada su muy erudita *Contestacion* para últimos de Mayo. Nos limitamos simplemente á apuntar los hechos, dejando á nuestros lectores el cuidado de relacionarlos.

(4) Véase la *Monografía* titulada: *Portada mudejar de una casa de Toledo*, págs. 155 y 156 del presente volúmen.

revelando la incertidumbre é insuficiencia de una nocion ajena, y no perfeccionada por el propio estudio,—careciese de la eficacia y valor de una afirmacion científica (1). Condenada por otra parte á la esterilidad de la duda que revelaba, y del retraimiento en que su expositor, acaso por modestia, parecia haberse colocado—temiendo sin duda ver anulada su personalidad ante las maduras y luminosas tareas de la Comision de los Monumentos Arquitectónicos,—nada ó muy poco traia al campo de la investigacion crítico-arqueológica, dejando intacto y expedito el camino de la verdadera especulacion científica, áun dado que fuera conocida de los adictos á este linaje de estudios.—Por nuestra parte, repetimos solemnemente que, al trazar el discurso sobre *El estilo mudejár en arquitectura*, careciamos de toda noticia respecto de la publicacion de las palabras trascritas (2), que en último resultado ni siquiera entrañan una opinion personal, en que conste un juicio deliberado y propio.

No pudo contribuir, no contribuyó, en efecto, la indicacion referida, cualesquiera que fuesen su oportunidad y su valor, á madurar en nosotros la teoría relativa al estilo arquitectónico, á que pertenecen los PÚLPITOS DE SANTIAGO Y DE SANTO DOMINGO de Toledo, objeto de la presente *Monografía*. Nuestra investigacion habia, en verdad, seguido otra senda, iluminada al propio tiempo por la luz de la filosofía y de la historia.—Corroboradas, con el exámen de otros muchos, las enseñanzas de los monumentos sevillanos, donde nos habia sido dado descubrir el génesis y la índole peculiar de aquella arquitectura, hija al par del cristianismo y del Islam, y señalar tambien sus más determinantes caractéres (1844-1845); ensanchados los horizontes de estos estudios, con el fundamental de la literatura pátria, en cuya *Historia crítica* habíamos consignado, no ya sólo cuanto debió al mundo oriental nuestra privativa cultura, sino tambien cuanto trajeron á su seno los *vasallos mudejares,* ora cultivando la poesía española, ora las artes (1848), nocion que ampliábamos, bajo el aspecto político y social en los especiales y ya citados *Estudios sobre los mozárabes, mudejares y moriscos* (1854); sometidos en fin todos estos hechos y observaciones á la piedra de toque de muy sazonada y exquisita erudicion en el seno de la Comision de los Monumentos Arquitectónicos (1856, etc.), la cual hacia suya desde luego la clasificacion histórico-arqueológica, que de ellos se desprendia,—no era para nosotros sino muy lógico y justo el que, al presentar á la Real Academia de las Tres Nobles Artes el fruto de estas especulaciones, en el citado discurso sobre *El estilo mudejár en Arquitectura*, nos conceptuáramos obligados á dar alguna razon de las mismas.—Por esto, pues, pagando el merecido tributo á la verdad y á la consecuencia, hacíamos en él una declaracion solemne, que abrazaba y explicaba en algun modo los principales antecedentes de la tésis que sosteníamos. «Al bosquejar en la segunda parte de mi *Toledo Pintoresca* la historia de la arquitectura arábiga (decíamos con tal propósito) señalé bajo el título de *arquitectura mozárabe* [ó morisca] todos los monumentos que guarda la Ciudad Imperial, debidos á sus *alharifes mudejares.* Nuevos estudios (los de la *Historia crítica* y de los *Mozárabes, mudejares y moriscos)*, exámen más detenido de aquellas y otras fábricas de igual índole y naturaleza (las de Córdoba, Zaragoza, Leon, etc.), así como tambien largas y muy provechosas consultas con los más entendidos arqueólogos de nuestra pátria (los individuos de la Comision de los Monumentos Arquitectónicos), me han movido á rectificar aquella clasificacion, dando á dicho estilo arquitectónico el nombre de *mudejár*, único que se adecua á su origen y á su sucesivo desarrollo (3).» Esta espontánea declaracion, cuyo valor é ingenuidad ponen de relieve los antecedentes ya mencionados, servia de nota á la no ménos significativa de que el estilo arquitectónico, objeto de nuestro discurso, «tenido en poco ó visto con abso» luto menosprecio por los ultra-clásicos, *comenzaba á ser designado, no sin exactitud histórica y filosófica, con nombre » de mudejár* (4);» alusion que exclusivamente se referia á los doctos trabajos de la Comision de los Monumentos Arquitectónicos, preparados ya para ver la luz pública.—No olvidaremos aquí que, redactado el discurso en cuestion,

(1) En efecto, el expositor no habla de su propio caudal y peculio, sino que refiere únicamente lo que habia oido, y esto de un modo tal, que no parece prestarle entero asentimiento. *Hay quien opina, podria apellidarse* (segun la opinion ajena, no la propia) dice; y estos términos no son, ni podrán ser nunca fórmulas afirmativas, exactas, ni admisibles, por tanto, en el lenguaje axiomático de las ciencias, ni ménos revelar conocimiento íntimo, ni conviccion profunda en quien los emplea. El Sr. Assas, que despues de tanto tiempo (1857 á 1873) aspira á revestirlos de una trascendencia decisiva en las esferas crítico-arqueológicas, olvidando las ingenuas cuanto instructivas y luminosas discusiones de la Comision de los *Monumentos Arquitectónicos*, procura hoy, penetrado, á pesar suyo, de la poca autoridad de aquella anónima indicacion, avalorarla con los nombres de muy doctos arabistas, á quienes dice haber consultado el valor de la palabra *mudejár* para aplicarla á los monumentos. No es de poner en duda su veracidad; pero sí conviene advertir que la voz *mudejár* tiene, de tiempo inmemorial, un valor histórico muy conocido, no siendo, por otra parte, los filólogos quienes, por serlo, podian discernir más propiamente sobre la exactitud y propiedad de dicha aplicacion, sino los arqueólogos; y esto era lo que, por el camino indicado, se habia hecho ya y se proseguia haciendo en el seno de la Comision de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, á que el Sr. Assas pertenecia.

(2) Véase la nota 1.ª de la pág. 334 de la presente *Monografía.*

(3) *Discursos leidos en las recepciones y juntas públicas de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, t. I, págs. 3 y 4.

(4) Idem, id., id.

solicitamos y obtuvimos de nuestros ilustres compañeros el que ántes de presentarlo á la Academia, nos permitiesen leerlo en una de las sesiones celebradas por la Comision, recibiendo, al terminarse la lectura, tan satisfactorios como hidalgos plácemes (1).

IV.

Comprendidos los Púlpitos mudejares de Toledo dentro de la clasificacion por nosotros ensayada en el expresado discurso, y áun citado allí el de la Iglesia de Santiago, cual prueba fehaciente de los estrechos lazos que unieron en los siglos xiv y xv los elementos constitutivos del arte cristiano y del arte mahometano (2), no se oscurecerán á los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades su importancia y significacion artísticas, como no habrá de sorprenderles la estimacion que les concedemos bajo su relacion arqueológica dentro del templo cristiano. Levantados, no obstante, con diferentes fines—pues que el Púlpito de la Iglesia de Santiago se halla colocado en el templo y el Púlpito del Convento de Santo Domingo en el refectorio,—brindan con doble camino á la investigacion, enlazándola al par con la historia de la predicacion cristiana, en la vida universal del catolicismo, y con la historia de las prácticas conventuales, en la vida de las Órdenes religiosas. Pero si ofrecen, en uno y otro concepto, ambos monumentos señalado interés para la especulacion científica, conveniente es observar que no carecen de importancia histórica: en especial el Púlpito de la Iglesia de Santiago tiénela extremada, no solamente por los acontecimientos con que se relaciona, sino por los personajes que en los mismos figuran.

Considerando, como insinuamos arriba, que fué la doctrina del Salvador difundida de uno á otro confin del mundo antiguo por medio de la palabra, concíbese holgadamente que reproducida una y otra vez al través de los grandes conflictos que padecen los discípulos del Crucificado, la grande obra de la predicacion apostólica, debia ejercer, y ejerció en efecto, la palabra sagrada muy alto ministerio fuera y dentro del templo cristiano. Costumbre fué, segun testifican los PP., en los primeros dias de la Iglesia, áun no obtenida la paz del Imperio, el que ántes del *ofertorio* de la *Misa de catecúmenos*, y en el momento en que empieza la representacion de los más profundos misterios de tan sublime sacrificio, dirigiera el obispo, y en su defecto el preste, su autorizada voz á la grey cristiana, para iniciarla y fortificarla en el conocimiento de la ley evangélica (3). Mas dadas las vicisitudes y peligros de que salia al fin triunfante, merced á la piedad de Constantino, y reparando en el sucesivo estado de la propagacion del Evangelio y de su enseñanza; tenidas en cuenta las crecientes prescripciones de la litúrgia, encaminadas á determinar y fijar de un modo duradero las ceremonias del culto,—no puede tampoco dudarse de que hubieron de recibir aquella predicacion y aquella enseñanza variedad de formas, exigiendo en consecuencia, así diversos medios materiales de manifestacion, como distintos lugares en el templo, para llenar sus privativos fines.

Fué así cómo, reconocida universalmente la supremacía de los obispos, en cuya autoridad residia la potestad apostólica y por tanto el supremo ministerio de la predicacion (4), mientras se conservaron en las primitivas basílicas las *Sedes Pontificales*, desde donde evangelizaban aquellos ó amonestaban á los fieles,—se establecian sucesivamente en ellas con nuevos oficios eclesiásticos, cátedras ó tribunas, destinadas á facilitar el cumplimiento de los mismos,

---

(1) A esta lectura, que se verificó en los últimos dias del mes de Marzo (el 28), se sirvieron asistir los Sres. D. Anibal Alvarez, D. Pedro de Madrazo, D. Francisco Jareño, D. Jerónimo de la Gándara y D. Manuel de Assas. El Sr. Madrazo, como académico de las Tres Nobles Artes, llevado del fraternal afecto que nos profesamos desde la primera juventud, nos hacia en el acto el muy honroso ofrecimiento de solicitar de la misma Academia el encargo de escribir el *Discurso de Contestacion* en la solemnidad de la junta pública, en que debíamos comparecer al llamamiento de tan ilustre Corporacion; empeño de que salió tan gallardamente como suele de todos. El señor Assas no se sirvió en aquella ocasion cautivar nuestra gratitud, dándonos noticia de su artículo del *Semanario Pintoresco*: tal vez no se habria repartido aún á los suscritores de dicho *Semanario* el número póstumo de 8 de Noviembre de 1857.

(2) *Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes*, ya citados, t. I, pág. 21.

(3) San Dionisio Areopagita, San Justino y San Clemente, *Const.*, cap. IV;—Cán., Cánon XV.—San Clemente decia: «Post haec verba, alloquitur Pontifex populum sermonibus exhortatoriis.»

(4) Esta costumbre apostólica hubo sin duda de caer en desuso durante el siglo VIII, pues que al comenzar del IX, corriendo ya el año de 815, era restablecida con grande severidad por el Concilio Remense. Provino tal vez aquel abandono de la declaracion hecha por el Concilio Basense, permitiendo que allí donde no hubiese obispo ni presbítero, pudieran predicar los diáconos. La prescripcion del indicado Concilio de Reims, no sólo se referia á la verdadera predicacion, sino tambien á la lectura de los libros sagrados.

conforme al grado sacerdotal que alcanzaban los prestes encargados de dirigir la palabra al pueblo cristiano. No á otro principio debieron, pues, su orígen y existencia los *Ambones*, los *Analogios*, los *Tribunales*, los *Púlpitos* y los *Jubes*, muebles todos que, embellecidos por el arte y enriquecidos por la magnificencia de príncipes y prelados, ocupaban sitios muy preferentes en el templo católico, y que andando los tiempos, experimentaban muy notables modificaciones, así respecto del fin útil á que primitivamente habian respondido, como de sus formas artísticas.

Tuvieron los *Ambones* singular estimacion en los primeros siglos del Cristianismo.—Construidos de ricas maderas, nácares y marfiles y decorados de oro y plata (1), constituian, primero delante del altar, y despues al lado del arco triunfal de las basílicas, muy singular tribuna, á la cual se ascendia por doble escalinata, circunstancia de que parecian recibir su nombre (2). Dispuestas en general estas escalinatas, una al Oriente, que servia para la subida, y otra al Occidente, que era para la bajada (3), daban á los *Ambones* cierta grandeza, que realzaba por extremo la suntuosidad de las basílicas. Destinados primeramente á la lectura de las *Epístolas* y de los *Evangelios*, encomendada á los diáconos y subdiáconos, presentaba además en la parte superior otras dos gradas, destinadas, la inferior para la recitacion de la *Epístola* y la superior para la del *Evangelio* (4). Más adelante dábanse á los *Ambones* otros diferentes usos, ya sirviendo para anunciar al pueblo aquellas cosas que debian ser conocidas y guardadas por los fieles, ya para instruirle en los misterios de la religion y en las máximas de la moral, por medio de oportunos *sermones* (5). Generalizados en toda la Iglesia occidental, hasta el siglo VII de la Era cristiana, es, sin embargo, digno de notarse que no hiciera mencion de ellos el celebérrimo Isidoro de Sevilla, al tratar en su magna obra de las *Etimologías* de los *edificios sagrados* (6).

No sucedió lo mismo respecto de los *Analogios*. Consagrados éstos en los primeros siglos del Cristianismo, así á la lectura de las *Escrituras*, como de los dípticos, ya fuesen éstos episcopales, ya de los oferentes ó bienhechores de la Iglesia, ya de los muertos, segun ámpliamente demostramos en la monografía del *Díptico consular Ovetense* (7), fueron designados tambien indistintamente bajo los nombres de *Legitoria* y de *Lectra*, «quia ibi publicè legunt, ut possint conspici à populo (8).»—Eran en estos tiempos llevados los sagrados libros, y muy principalmente el Evangelio, á los *Analogios* en procesion y con cirios encendidos delante de los diáconos encargados de su lectura (9). No á mucho andar empezaron á servir para las pláticas y predicaciones, no ya sólo de los obispos, sino tambien de otros diversos grados sacerdotales; y tan general y frecuente se hizo esta aplicacion, que ya en tiempo del mencionado Isidoro de Sevilla era del todo exclusiva. «El *Analogio* (escribia tan docto varon) es llamado así, porque en él se predica, y porque él mismo se halla colocado en el sitio más alto (10).» Dos largos siglos despues testificaba el celebrado Alcuino de que proseguian los *Analogios* teniendo el mismo uso en la Iglesia Occidental (11), no sin que otros no ménos distinguidos escritores nos legaran la interesante nocion de que eran enriquecidos de labradas chapas de plata y oro y áun de abundantes piedras preciosas (12). Al cabo, alteradas las primitivas costumbres litúrgicas, ó recordando tal vez la muy antigua de leer en los *Analogios* los libros sagrados, las oraciones y preces, dióse este

---

(1) Son, en efecto, harto frecuentes en los escritores de los primeros tiempos de la Edad-media, al mencionar la exornacion de las basílicas, estas ú otras frases, relativas á este linaje de muebles: «Construxit [episcopus—princeps] *Ambonem* auro argentoque decoratum:—*Ambonem* ibi [in ecclesia] vilem videns, honorificè constructum locavit» (Ducange, *Glossarium*, t. I, pág. 377, col. I).

(2) Ugutio, citado por Ducange, define este mueble diciendo: «Ambo, pulpitum ubi ex duabus partibus sunt gradus.» Anastasio *in vita Sancti Silvestri* P. M. escribia: «Fecit Basilicam B. Laurentio Martyri, in qua fecit gradum ascensionis et descensionis» (Pág. 17, loco citato). Papias decia terminantemente: «Ambonen dicendo, gradum significamus.»

(3) Sunt in quibusdam ecclesiis duo paria graduum, sive duo ascensus in illum [Ambonem] per medium chori, unus á sinistris, videlicet versus Orientem, quo sit ascensus: alter á dextris, videlicet versus Occidentem, quo sit descensus (Duran, lib. IV. *Ration*, cap. XXIV, núm. 17).

(4) Subdiaconus verò qui lecturus est, ascendit in *Ambonem* ut legat, non tamen in superiorem gradum, quem solet, ascendere, qui Evangelium lecturus est (Ordo Romanus). —Ducange, añade: «In *Ambonis*, parte superiore bini erant gradus: alter altior, in quo Evangelium legebatur; alter inferior, in quo Epistola» (*Glossarium*, t. I, pág. 376).

(5) In *Ambone* ipsa auctoritas coram populo legatur. En la *Translatione*, *S. Judoci*, *Acta* SS. *Benedictorum*, Saec. V, pág. 546, leemos: «Hoc [miraculum] eodem rogante in festivitate S. Johanis Baptistae, Wido Abbas, *Ambonem* ascendens, populo narravit.»

(6) *Originum*, lib. XV, cap. IV.

(7) Tomo I de este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(8) Balbus *in Catholicon*, apud Ducange, *Glossarium*, t. I, pág. 411.—«Analogium dicitur quod in eo verbum Dei legatur et amonitur» (Walafrido Estrabon: *De Rebus Ecclesiasticis*, cap. VI).

(9) Defertur Evangelium ad Analogium, praecedentibus cereis (Remigio Antissidoro: *De Celebratione Missae*).

(10) Analogium dictum quod sermo vide praedicetur, quod et ipsum altius situm est (*Originum*, lib. XV, cap. IV).

(11) Lib. *De Divinis officiis*.—El ya citado Ugutio corroboraba esta afirmacion, escribiendo: «*Analogium* á λόγος, quod est sermo, quia ubi supra sermocinamur.»—El renombrado Isidoro, explicando la etimología de esta palabra, la habia razonado de igual modo, diciendo: Nam λόγος grecè sermo dicitur (Ut supra).

(12) Reinerio, *Historia translationis SS. Euticetis et Assirii Martyrum*, apud Caracciolum;—Ducange, *Glossarium* t. I, pág. 411.

nombre á ciertos *atriles portátiles*, destinados á la recitacion y canto de la Epístola y del Evangelio, muebles que han llegado á nuestros dias construidos generalmente de bronce y exornados de águilas, leones, etc. (1).

No tuvo el *Tribunal* tan varia aplicacion en las prácticas litúrgicas; y sin embargo, desde los tiempos del español Aurelio Prudencio Clemente, inspirado cantor de los mártires (450 á 480), era ya considerado cual digna cátedra de la palabra divina. Encomiando, en efecto, el ilustre poeta del gran Teodosio las virtudes de Hipólito, y trazado el cuadro de la predicacion evangélica, decia:

Fronte sub adversa gradibus sublime *Tribunal*
Tollitur, Antistes praedicat unde Deum (2).

Es, pues, evidente, dada esta respetable declaracion, que fué el *Tribunal* en los primeros tiempos de la Iglesia cátedra reservada á los prelados cristianos (antistites) y destinada á la predicacion. — Digno es de notarse que aceptado generalmente este uso del *Tribunal*, fué tambien designado por algunos PP. con nombre de *Tribuna*, en equivalencia de *Ambon* ó de *Analogio*, si bien se reservaba al cabo la última denominacion para señalar en las mismas fábricas arquitectónicas el ábside ó hemiciclo mural, donde se colocaba la *Sede* ó *Cátedra Pontifical*, que recibia tambien el expresado nombre (3). No faltan ejemplos de haber servido á los diáconos de la primera edad del cristianismo de cátedra para hacer la lectura de los sagrados libros, que segun el rito, les estaba particularmente encomendada (4). Entrado ya el siglo VII, limitábase notablemente su uso al ministerio docente del sacerdocio, confiado á los *mayorales* de las basílicas (parroquias), segun nos enseña el ya alegado doctor de las Españas. «Dícese *Tribunal* (escribia en su nunca bien estimado libro de los *Orígenes)*, porque desde él se dan por el sacerdote los preceptos del bien vivir. Es, pues, un asiento ó lugar constituido en alto, para que pueda ser oido todo lo que desde allí se pronuncia (5).» Pero si cumplió el *Tribunal*, dentro de la litúrgia isidoriana y en la relacion que vamos estableciendo, el alto fin indicado, no dejó de recibir en la Iglesia Occidental otras diferentes aplicaciones: estudiando la litúrgia galicana, observaba, en efecto, el docto Mabillon que los *Tribunales*, de que hacen frecuente mencion notables documentos de los primeros tiempos de la Edad-media, debian ser considerados como sillas (sedilia) ó púlpitos movibles (pulpita movilia) y áun tal vez como algun otro objeto igualmente movible y apto para el ornamento de los altares (6). De cualquier modo, no es dudoso que el *Tribunal* se hermanó por mucho tiempo con los *Ambones* y *Analogios* en los fines evangélicos de difundir la religion y la moral cristiana por la lectura ó la palabra, como sustituyó tambien alguna vez á las *Sedes Pontificales*.

Ni fué tampoco ménos análogo el fin que llenaron los PÚLPITOS en las precitadas edades. — Fabricados de madera, á que se sobreponian con frecuencia láminas de plata, esmeradamente cinceladas (accuratè et eleganter) con muy preciosas incrustaciones de oro, llamaron vivamente la atencion de los fieles por su extremada riqueza, como despertaban su fé y su devocion por el importante ministerio, á que eran destinados. Cátedra constante de las Sagradas Escrituras, si bien fué tambien alguna vez tribuna de altísimos cantos (7), trasmitíase con igual oficio á los tiempos más florecientes de la Iglesia española; y el sabio metropolitano de la Bética, recordando sin duda la definicion que en el primer siglo de la Iglesia habia hecho de ella el docto obispo de Hierapleа (8), ministraba á su posteridad respecto de la misma, la nocion siguiente: «[Llámase] PÚLPITO porque colocado en él el lector ó el salmista, puede ser visto en público por el pueblo, donde sea más libre y fácilmente oido (9).» Eran, segun nos enseña el mismo Isi-

---

(1) Designóseles tambien bajo el nombre de *Púlpitos manuales*. Respecto de su antigua construccion y forma, es notable el siguiente testimonio, tomado de la *Historia francorum*, inserta en el t. IV del *Chronicon Francicum*, pág. 96: «Analogium hispanico metallo fieri fecit fusoria arte compactum, cui praeminet deaurata aquila, sparsis alis.»

(2) *Peristhephanon*, Hymn. XI. De Sancto Hipolyto.

(3) Ducange, *Glossarium*, t. VI, pág. 1279.

(4) «Quid aliud quam super *Pulpitum*, id est super *Tribunal Ecclesiae*, oportebat imponi (dia conus) ut loci altioris celsitate subnixus et plebi universae pro honore sui claritate conspicuus legat praecepta et Evangelium Domini» (San Cipriano, *Epistola V.ª, ad Clerum et plebem)*.

(5) Originum seu Ethimologiarum, lib. XV, cap. IV.

(6) *De Liturgia Gallicana*, cap. VII, núm. 7.

(7) En tiempo del emperador Anastasio, segun refiere Marcelino, se cantó, en efecto, en el *Púlpito*, el himno de la Trinidad (hymnum Trinitatis), por los presbíteros Marino y Platon (Ducange *Glossarium*, t. V, pág. 973).

(8) Papias, discípulo de San Juan Evangelista y compañero de San Policarpo, en sus *Explicaciones de las palabras de Dios*, de que sólo nos han quedado algunos fragmentos, los cuales son grandemente útiles para el estudio de la arqueología sagrada en dicho primer siglo de la Iglesia. — Cítale Ducange, en este concepto, con harta frecuencia.

(9) *Originum*, lib. XV, cap. IV citado. Las palabras de San Isidoro, son: «Pulpitum quòd in eo lector vel psalmista positus, in publico conspici á populo possit, quo liberiùs audiatur.»

doro, los *lectores* aquellos sacerdotes que predicaban la palabra de Dios (qui verbum Dei praedicant), á los cuales se decia: «Clama; no ceses; levanta y esfuerza tu voz, como una trompeta.» Para que al obispo fuera lícito entregar á los *lectores* el códice de los misterios divinos (codicem apicum divinorum), necesario era que estuviesen éstos grandemente empapados en la doctrina y conocimiento de los sagrados libros, y que fuesen no ménos peritos (perornati) en la interpretacion, tanto del sentido como de las palabras (1). En cuanto á los salmistas, cuyo principal fin consistia en excitar en los oyentes el amor divino, exigia el gran Maestro de la Iglesia Española que fuesen «claros é ilustres en la voz y en el arte,» sin cuyas circunstancias no debian los obispos elegirlos para tan noble ministerio (2).

Tales fueron las aplicaciones litúrgicas que alcanzaron hasta la memorable edad de Isidoro de Sevilla los *Analogíos*, *Tribunales* y *Púlpitos*, tanto respecto de la Iglesia Occidental como de la propiamente española. De las nociones sumariamente expuestas, despréndese naturalmente el hecho, digno de ser aquí consignado, de que mientras el *Púlpito* permanecia exclusivamente consagrado á la lectura de los sagrados libros y al canto de los salmos; mientras el *Tribunal* servia de cátedra para la moral cristiana, á que debian los fieles reglar su vida,—sólo el *Analogio* se hallaba consagrado á la *predicacion*, que ejercian los obispos y áun los presbíteros, ya por ministerio propio, ya por delegacion inmediata de aquellos (3).—Andando los tiempos, y abolida al fin en España la litúrgia isidoriana, que era, como hemos observado ántes de ahora, la primitiva de nuestra Iglesia (4), cambiaban en parte estas prácticas. Al escribir Gonzalo de Berceo, en el primer tercio del siglo XIII, su poema litúrgico intitulado: *El Sacrificio de la Misa*, todavía nos daba, sin embargo, inequívoco testimonio de que no habian perecido del todo las antiguas tradiciones.—Cantados la *gloria* y el *himno*, ofrecia no dudosa noticia sobre la lectura y predicacion que á la misma se referia. La lectura se realizaba acaso en el *Jube*, cátedra colocada entre el coro y el santuario, y que habia sustituido en cierta manera á los primitivos *Ambones*. Berceo decia:

40. Desent leen la pistola, la oraçion complida·
Leénla altamientre, por seer bien oyda;
Asiéntase el pueblo fata que sea leyda,
Fasta que el diáchono la bendicion pida.
41 Toda esta leyenda, essi sancto sermon
Es en significanza de la predicacion,
Que facian los apóstoles la primera sazon,
Quando los envió Christo semnar la bendicion.

Llamados entre tanto los obispos á intervenir en los árduos asuntos de la gobernacion de los Estados y áun á tomar parte activa en las guerras contra los enemigos de Dios, creábase al fin en las diócesis para difundir la palabra divina, en sustitucion duradera de aquellos, la dignidad de los *magistrales* (5). Pero mientras esta manera de delegacion, pasando por la autoridad de los *arcedianos* y *arciprestes rurales*, llegaba hásta los *vicarios menores* y los *mayorales de las parroquias* (curas de almas), echábanse por mano de un ilustre español los fundamentos á una institucion religiosa, destinada á distinguirse entre todas sus coetáneas como restauradora y guardadora de aquella

---

(1) *De officiis eclesiasticis*, lib. II, cap. XI, titulado *De Lectoribus.*

(2) Idem, id., cap. XII. Demás de las indicadas dotes, pedia San Isidoro para los salmistas «vox... non aspera, non rauca, vel dissonans, sed canora, suavis, liquida atque acuta, habens sonum et melodiam sanctae religioni congruentem, non quae traducem exclamat artem, sed quae Christianam simplicitatem in ipsa modulatione demonstret, nec quae musica vel theatrali arte redoleat, sed quae compunctionem magis audientibus faciat.» Sin embargo, añadia, reprobando el poco acierto de los prelados en la eleccion de los salmistas: «Solent autem ad hoc officium etiam, absque conscientia episcopi sola jussione, eligi quinque, quos probabilis in cantandi arte esse constituerit.»

(3) El precitado San Isidoro, dá conocimiento de las atribuciones de los presbíteros, diciendo: «Hi enim, sicut episcopis, dispensatio mysteriorum Dei commisa est. Praesunt enim ecclesias Christi et in confectione divina Corporis et sanguinis consortes cum episcopis sunt, similiter et in doctrina populorum et in officio predicandi (*De officiis eclesiasticis*, lib. II, cap. VII). Como se ve, San Isidoro designa con nombre de presbíteros á los sacerdotes que despues iban á ser apellidados *mayorales de las parroquias*, segun nos enseña la ley de Partida, y finalmente curas de almas. Estos eran, sin duda, los que predicaban en los *Analogios* y moralizaban en los *Tribunales.*

(4) Véase en el tomo I del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES la Monografía del *Díptico consular ovetense.* La abolicion de la litúrgia isidoriana, que salva el desastre de Guadalete con nombre de *mozárabe*, se verifica á fines del siglo XI, bajo el reinado de Alfonso VI.

(5) El oficio y dignidad de los *magistrales*, que llega á ser muy preferente en nuestras Catedrales, fué instituido en virtud del cánon IV.° del capítulo XV, titulo *De oficiis ordinariis* del Concilio IV de Letran. Por el provincial de Madrid, celebrado en 1473, cobró extremada importancia, ratificada un año despues y generalizada por bula de Sixto IV. Los lectores que lo desearen, pueden servirse ver el cap. XIV de los estudios que, bajo el título de *Estado y educacion de las clases sociales de España durante la Edad-media*, comenzamos á publicar en la *Revista de España* y continuamos en la *de la Universidad de Madrid.*

elocuencia, que habia sacado una y mil veces triunfante de los mayores conflictos y contradicciones á la doctrina evangélica. Tal era, por cierto, la Órden de los Predicadores.

«Tenian nacimiento en el suelo ibérico ó eran recibidas de otras naciones cristianas desde los primeros dias del siglo xiii (hemos dicho ántes de ahora), poderosas é insignes religiones. Ya en el anterior habian penetrado en la Península las de *cartujos* y *carmelitas* (1163-1182); pero no con aquella fortuna que alcanzaban los *trinitarios* y los *mercenarios* (institucion nacida al calor del trono de Jaime I de Aragon), ni ménos con el aplauso y séquito que lograban *franciscanos* y *dominicos*, cuyos celosos fundadores echaban en España, por su propia mano, la vividora semilla (1213-1218). Venian, en verdad, todas estas Órdenes (añadíamos) á satisfacer individualmente una necesidad, ya social, ya religiosa, hermanándose hasta cierto punto con las naturales tendencias del humano progreso: ofrecia la *cartujana*, en la soledad y el silencio del cláustro, tranquilo y seguro retiro á los que desengañados de la pequeñez del mundo, ó perseguidos por la saña y violencia de los poderosos, buscaban en su seno la paz ambicionada: acudian la *trinitaria* y la de la *Merced*, á sacar de la cautividad, en que yacían entre los sarracenos, á los infortunados guerreros ó desventurados moradores de las fronteras, que lloraban perdida su libertad, llevando la grandeza del sacrificio hasta quedar en rehenes por los cautivos rescatados: levantábase la *franciscana* en medio de las pompas y vanidades de los señores de la tierra, para proclamar de nuevo, en nombre de la humildad y de la pobreza, la igualdad y la fraternidad de los hombres: lanzábase, en fin, la *dominicana* en el palenque ardiente de la discusion y de la controversia, para restablecer la autoridad y el prestigio de la palabra evangélica, lastimosamente olvidada en el tumulto del hierro, que envolvia á los pueblos cristianos ó torpemente escarnecida por la impiedad y la ignorancia (1).» Al llenar, pues, tan alto ministerio, á cuya realizacion contribuian poderosamente la teología, la filosofía y la filología, abríanse en todas partes á los hijos del ilustre Domingo de Guzman las puertas de los templos católicos, y no siéndoles dado subir al *Analogio* de los obispos, ni al *Tribunal* de los mayorales de las parroquias, ascendian con universal aplauso al *Púlpito* de los lectores, consagrado de antiguo, como ya hemos visto, á servir de cátedra á los intérpretes de las letras sagradas.

Por este camino, extendida grandemente la predicacion, no sólo recibia el *Púlpito* una aplicacion más universal y, si cabe decirlo, más útil, pues que era más numeroso el auditorio á quien la lectura y la palabra sagradas se dirigian, sino que alcanzaba tambien mayor estabilidad entre los objetos que constituian el *mobiliario sagrado*, llegando por último á fijarse en determinado lugar del templo y áun á constituir alguna vez parte integrante de la concepcion arquitectónica. No se daba este ejemplo desde el primer instante de la institucion de la Órden dominicana: merced á su prodigiosa actividad, excitada y premiada con motivo de la lucha de los albigenses, lograba, sin embargo, cimentar poco á poco en los pueblos occidentales su influjo y poderío, y alcanzado al postre universal ascendiente, no hubo ya templo cristiano donde, por ésta y las demás causas indicadas, no se juzgara indispensable la duradera existencia de los *Púlpitos*. Olvidados al cabo los *Analogios* y *Tribunales*, que segun va individualmente notado, habian sido en comun construidos de selectas maderas, revestidas de metales preciosos, labráronse además los *Púlpitos* de hierro, piedra, mármoles y estucos, á contar del siglo xiv en adelante, sometiéndose en sus formas generales y en su decoracion al gusto y al estilo arquitectónico, predominantes en cada época, y áun en cada localidad, subordinándose en tal manera á la ley superior que rige el desarrollo de las artes secundarias.

V.

No otra es la demostracion que nos ofrecen los Púlpitos de Santiago y de Santo Domingo de Toledo. — Predominando hasta el siglo xvi en la ciudad Imperial, tanto en las construcciones religiosas como en las civiles y áun en las militares, el *estilo mudejár*, cuya quilatacion crítica dejamos historiada, no es de maravillar, y ántes bien muy natural y consecuente, dados los principios fundamentales arriba recordados, que todos ó la mayor parte de los

(1) *Del estado y educacion de las clases sociales de España durante la Edad media*, cap. xiv, citado arriba. (*Revista de la Universidad de Madrid*, t. ii, Número 4).

objetos del *mobiliario*, así *sagrado* cual *profano*, diesen, durante la Edad-media, cumplida razon de aquel notable predominio, ostentando los mismos caractéres que brillaban en los monumentos arquitectónicos. Y era esta ley general tanto más eficaz y obligatoria, cuanto mayores y más estrechas aparecian las relaciones que mediaban entre la construccion y el objeto del *mobiliario* que la enriquecia; circunstancia, que tiene lugar en los dos Púlpitos, de que tratamos, y más principalmente en el de Santiago, templo que es sin duda una de las más importantes y antiguas *iglesias mudejares* de la ciudad de los Concilios.

Situada no muy distante de la *Puerta Nueva* de Bisagra, obra del reinado de Cárlos I, y al lado de la primitiva mahometana—baluarte militar de extremado interés arqueológico, levantado en la época del Califato Andaluz,—es el mencionado templo designado con el nombre de *Santiago del Arrabal*, y muy respetado en Toledo, por las varias tradiciones que encierra.—Construido desde la primera mitad del siglo xiii, adhiérese á él la creencia popular, autorizada por muy doctos historiadores, de haber sido debida su fundacion al desdichado Sancho II de Portugal, desheredado y arrojado del reino por su hermano don Alfonso, conde de Bolonha, y acogido en la corte de Castilla, bajo la proteccion de Fernando III, su primo (1).—Vivió en el indicado destierro don Sancho Capelo (que con este nombre es conocido aquel desdichado príncipe en las crónicas portuguesas y castellanas) desde 1245 hasta 1248, poniendo más constantemente su morada en la ciudad de Wamba, donde murió al fin, y donde yacen sus huesos depositados en una de las urnas sepulcrales existentes en la Capilla mayor de la Iglesia metropolitana (2).—Es, pues, evidente, tenidos en cuenta estos datos, que la *Iglesia de Santiago del Arrabal*, si fué realmente fundada por Sancho II de Portugal, existia ya al mediar de la centuria indicada, siendo muy probable, segun apuntamos en nuestra *Toledo Pintoresca*, que se echaran los cimientos á su construccion desde 1246.—Como quiera, la peregrina circunstancia de enlazarse con su historia el nombre de aquel desventurado monarca, contra el cual levantaron la rebelde diestra, no ya sólo su ambicioso hermano, mas tambien sus prelados (3) y sus próceres, contribuye no poco á acrecentar la estimacion de tan respetado templo, cuyo valor artístico le conquista además puesto muy distinguido entre las fábricas *mudejares* de España.

Fué, en efecto, elegida por nosotros esta preciada iglesia para determinar, en nuestro *Discurso sobre el estilo mudejár en arquitectura*, los principales caractéres que distinguieron á las construcciones religiosas, debidas á esta manifestacion artística. «Planta, distribucion, proporciones (decíamos), todo corresponde en el expresado templo á las prescripciones del rito y de la litúrgia, dando cumplida razon del estado de la cultura castellana: en cambio, arcos, ábsides, armaduras, portadas y torre, seguian en su forma la pauta de las construcciones mudejares, estrechando los lazos que debian unir en las siguientes centurias los elementos de uno y otro arte (el cristiano y el arábigo). Compónese la iglesia (habíamos escrito algunos años ántes) de tres naves espaciosas, levantándose la del centro mucho más que las laterales, y estribando en cuatro arcos arábigos [de herradura] que por su desacostumbrada altura debian ser dignos de detenido exámen, á no haber sufrido en el último tercio del siglo pasado algunas alteraciones.—En esta época de intolerancia artística y de intolerancia literaria, se *acabó de hermosear*, *echándole cielos rasos*, esta misma iglesia, cuyos ricos artesonados de alerce, formados de multitud de combinaciones geométricas, producirian indudablemente un efecto admirable. Cubiertos ya por los *cielos rasos*, no sin grande exposicion, nos resolvimos nosotros á examinarlos, si bien la falta de luz nos impidió gozar todas sus bellezas.» «El *Abside* de la iglesia (añadíamos) conserva aún la forma circular que tuvo en un principio, contrastando con la *Torre*, cuya planta es cuadrada, viéndose en ella de trecho en trecho airosos *ajimecillos* de una columna ó parteluz en el centro, los cuales le dan un aspecto especial, así como los arcos de las campanas que son de herradura y de mayores dimensiones.—En el muro del mediodía, en cuya fachada se eleva la *Torre*, encuéntrase aún la antigua y primitiva *Portada*, á la cual ha reemplazado un pobre y desairado átrio que se ve á la derecha. Servíale de entrada un grande arco de herradura, recogido por un *arrabá* y coronado por un cuerpo sobrepuesto, formado de seis arcos lobulados,

---

(1) Salazar y Mendoza, *Monarquía de España*, t. ii, pág. 162, col. ii.

(2) *Toledo Pintoresca.*—Art. de la *Capilla mayor de la Catedral*, pág. 28.

(3) Entre los prelados que abandonaron al infeliz don Sancho, figura el obispo de Coimbra don Tiburcio, quien presentándose en el Concilio de Leon el mismo año, en que fué aquel arrojado del trono (1245), solicitó y obtuvo de Inocencio IV la bula, que vino á confirmar el despojo. En cuanto á los magnates, sólo don Martin de Freytas, alcaide del Castillo de Coimbra, mantuvo la fieldad del juramento, no entregando al intruso don Alfonso III la ciudad ni la fortaleza hasta que, pasando á Castilla, adquirió en Toledo el convencimiento ocular de la muerte de don Sancho. Los escritores portugueses comparan la conducta de estos dos personajes, enalteciendo al caballero y condenando severamente la ingrata conducta del obispo (*Instituto de Coimbra*, vol. iv, pág. 32).

sobre los cuales se alzan otros tantos de la misma manera que los de otros monumentos, entre ellos la Catedral cordobesa.» — «Otra *Portada* existió tambien en el muro del norte, que guardaba correspondencia con la descrita, la cual ha sido cubierta por las *casucas* que se han arrimado al edificio, así como la que presentaba en el Occidente (Imafronte) compuesta de un grande arco lobulado, de que sólo se conserva el arranque y parte de los círculos que lo apuntaban (1).»

A este interesante monumento pertenece, pues, el Púlpito que hemos designado con el título de la misma Iglesia, y que, como ésta, ofrece muy interesante historia. Afirman, en efecto, los escritores toledanos que, al correr el año de 1405 sirvió este Púlpito de Santiago *del Arrabal* de cátedra á San Vicente Ferrer, para evangelizar á los judíos de Toledo; pero equivocando lastimosamente la fecha, cargan el hecho de inverosímiles circunstancias, que hemos procurado rectificar en la *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*, preparada há ya cuatro años para la imprenta. — «Hallábase (hemos escrito) aquel infatigable apóstol en Valencia, despues de haber recorrido, con admirable cosecha apostólica, todos los Estados de Aragon, cuando recibió solícita carta del Infante [don Fernando de Antequera], á que se unian otras no ménos expresivas del niño rey [don Juan II] y de la reina doña Catalina, su madre. Por Noviembre de 1410 salió fray Vicente de su natal ciudad, y por el valle de Albaida, por Alicante, Elche y Orihuela, entróse en el señorío de Castilla, permaneciendo en Múrcia hasta veinte dias, no sin obtener colmados frutos de su predicacion, tanto en dicha ciudad como en la vecina de Lorca. Permaneció en estas comarcas hasta el 14 de Abril de 1411; y tomando de nuevo el camino, dirigióse hácia Albacete por Cieza y Chinchilla. El 9 de Mayo movíase la vuelta de Alcaráz; pero detenido allí por impertinente dolencia, sólo á 14 de Junio pudo trasladarse á Ciudad-Real, llegando al fin á Toledo en 30 del mismo. Encaminada su predicacion más principalmente á labrar la conversion de los judíos, habia admirado de contínuo el mismo fray Vicente la eficacia de su palabra respecto de aquella grey que, acusada siempre de contumaz, se ofrecia á su noble persuasion cual blanda cera. En Múrcia, Lorca y Albacete, habia convertido judíos muy principales y letrados. Gastado en Toledo todo el mes de Julio en muy asídua predicacion, que tenia de ordinario en el suntuoso templo mudejár de Santiago, dolíale ahora que sólo hiciese mella su arrebatada voz en la gente menuda, resistiéndose á la luz del Evangelio los que, conservada la antigua tradicion de los rabbinos toledanos, se preciaban todavía de doctores en la ley mosáica. Al cabo, aquella inesperada resistencia heria en lo vivo el amor propio de fray Vicente, que al fin era hombre; y anhelando hacer un esfuerzo supremo, ya en los postreros dias del mes referido, convocaba á cristianos y judíos, subia al púlpito y derramaba, con inspirada entonacion, verdaderos raudales de apostólica elocuencia. — Permanecieron pasivos los hebreos, encendióse en ira fray Vicente, y olvidando su habitual mansedumbre, bajaba precipitadamente de la divina cátedra, dirigíase á la judería, levantado en alto el Crucifijo que habitualmente llevaba en su izquierda, penetraba en la principal sinagoga, echaba fuera á los judíos, cual otros publicanos, y consagraba aquel templo bajo la advocacion de la Vírgen, con título de *Santa María la Blanca* (2).» La memoria de este hecho de violencia, aunque sin derramamiento de sangre y que producia mayor efecto que las anteriores predicaciones, era consignada en la *Iglesia de Santiago*, destruyendo la escalera que daba subida al Púlpito, cerrando su puerta y colocando en él, ya en tiempos posteriores, la estátua de San Vicente: una inscripcion de 1798, puesta en su interior, consignaba en la expresada sinagoga, aunque equivocando tambien el año, su extraña consagracion en templo católico.

No son tan interesantes los hechos que se refieren al Púlpito de Santo Domingo. Construido el convento, de que recibe nombre, bajo los auspicios de Pedro I de Castilla, de donde tomó el apellido de *el Real*, ha tenido la desgracia que otras mil fábricas arquitectónicas, reconstruidas ó adulteradas en los últimos siglos, por la misma largueza con que fueron dotados los institutos, á que correspondian. Alcanzó esta suerte más inmediatamente á la *Iglesia de Santo Domingo el Real*, donde segun notamos en nuestra *Toledo Pintoresca*, reemplazaron la magnificencia y la severidad del arte moderno, en su derivacion greco-romana, á las galas más humildes, bien que más acomodadas á nuestra cultura, del *estilo mudejár*. Sólo en el interior del convento, hurtadas hasta ahora á la contemplacion de los entendidos viajeros y al estudio de los arqueólogos, lograron salvarse algunas reliquias de la primitiva construccion,

---

(1) *Discursos leidos en las recepciones y actos públicos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando*, t. I, pág. 21; — *Toledo Pintoresca*, IIª Parte. Art. *Santiago del Arrabal*, pág. 276.

(2) *Historia social*, etc., t. III, cap. VII.

como se salvaba tambien en la sacristía uno de los más peregrinos monumentos del primitivo arte cristiano, ilustrado no há mucho en la magna obra de los *Arquitectónicos de España* por muy docta pluma (1). Testifican efectivamente en el *Convento de Santo Domingo el Real*, de que no desdeñaba en Toledo don Pedro de Castilla, al fundar esta casa, el singular estilo arquitectónico que habia dado nuevo ser al *Alcázar de Sevilla*, y decorado la ya citada Iglesia de *Omnium Sanctorum* de la expresada capital, como decoraba el destruido templo de *Santo Domingo de Madrid*, algunos alfarges, fenestras, ajimeces y arquerías de aquel gusto. Pero sobre todos estos notables vestigios de lo que fué la primitiva obra del siglo XIV, despierta vivamente la atencion el PÚLPITO de su *Refectorio*, que por su importancia y mérito artístico asociamos al de *Santiago del Arrabal* en la presente *Monografía*.

VI.

Como habrán deducido ya nuestros discretos lectores de cuanto va expuesto, pertenecen los PÚLPITOS DE SANTIAGO DEL ARRABAL y de SANTO DOMINGO EL REAL de Toledo á la segunda mitad del siglo XIV, no pasando en todo caso de los primeros dias del XV. Persuádelo así, respecto del de SANTO DOMINGO, la consideracion histórica, ya alegada, de ser el *convento* fundacion del rey don Pedro (1352 á 1369): demuéstralo respecto del de SANTIAGO, el hecho arriba reconocido de haber servido de cátedra á San Vicente Ferrer, para evangelizar á los judíos toledanos (1411). Ni fuera menor la evidencia, áun careciendo de estos históricos testimonios, con sólo reparar en los elementos decorativos, que á uno y otro monumento enriquecen, y reconocer la forma en que se asocian y asimilan en ellos, revelando aquella singular unidad artística, que sólo llega á tener realidad, respecto del *estilo mudejár*, durante la precitada centuria. «Reservada estaba al siglo XIV (hemos escrito, al contemplar la íntima relacion de los elementos de cultura, atesorados por nuestros mayores en la citada edad) la gloria de ver plenamente realizada aquella trasformacion de letras y de artes; y sólo cuando don Juan, hijo del Infante don Manuel escribe sus *Libros del Conde Lucanor* y del *Infante;* sólo cuando el arcipreste de Hita dá á luz su precioso y mal juzgado *Poema*, llegan á tener cierta unidad artística y propia fisonomía las fábricas del *estilo mudejár*, satisfaciendo dignamente las necesidades de la sociedad castellana, así en el órden civil como en el militar y el religioso (2).» Hermanándose en los PÚLPITOS, acaso más estrechamente que en otra alguna de las producciones *mudejares* hasta hoy conocidas, los elementos constitutivos de su peculiar propiedad artística, fuera, pues, reprensible desacuerdo el sacarlos del indicado período, si por aventura careciésemos de los documentos historiales. Mas nada demostrará la exactitud de esta aseveracion como el exámen descriptivo de ambos monumentos.

Existe el PÚLPITO DE SANTIAGO en la nave del centro y al lado del Evangelio de la memorada iglesia *del Arrabal*, arrimado al machon del arco mayor del crucero, no sin que hubiera necesidad de alterar la planta del mismo machon, para darle colocacion conveniente.—Dividido en cuatro distintas zonas ó cuerpos, incluso el tornavoz que le sirve de coronamiento, constituye bello y elegante conjunto, cuya riqueza decorativa acrecentaba por extremo la brillantez de los colores, que primitivamente lo esmaltaron.

Compónese el primer cuerpo de un embasamento, una columna, un capitel y una imposta ó cimaceo fasetado, elevándose á la altura total de $1^{m},17$.—Son todos estos miembros decorativos de *estilo ojival* y ofrecen bien sentidos perfiles: el fuste, que fué, sin duda, aplicado allí de más antigua construccion arábiga, aparece, no obstante, por extremo delgado: hállase el capitel entrecortado por un escudo de armas, en que resalta, esculpida en sentido inverso, una concha, signo de peregrinacion, alusivo á Santiago, y la imposta ó cimaceo carece de todo exorno.—El follaje del capitel, característico de las producciones ojivales del siglo XIV, no escasea de movimiento y gallardía en su talla.

(1) Nos referimos al *Sarcófago cristiano*, esculpido en mármol, que dió á conocer, primero en el *Arte en España*, t I, pág. 170 y siguientes, y despues en los citados *Monumentos Arquitectónicos de España*, el renombrado académico y singular amigo nuestro don Aureliano Fernandez Guerra y Orbe. Los lectores que desearen conocer el valor arqueológico y el mérito artístico de este peregrino monumento, pueden consultar uno y otro trabajo, altamente estimables por la riqueza de sus noticias y la perspicuidad de sus observaciones. El primer ensayo, lleva por título: *Antiquísimo sepulcro cristiano de Layos, existente en el Convento de Santo Domingo el Real de Toledo.*—El Sr. Guerra sospecha que este Sarcófago fué colocado en el lugar que ocupa, entre los años de 1754 á 1770.

(2) *El estilo mudejár en arquitectura*, «Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando,» t. I, pág. 17.

Levántase el segundo cuerpo ó compartimento sobre el referido cimaceo, hasta 0m,65, ensanchando desde su base en la proporcion de 0m,26 á 1m.16 para recibir la tribuna. Partido de abajo arriba por anchas molduras ó baquetones en cinco espacios irregulares, ábrense los mismos á medida que se desarrollan en el sentido indicado, ostentando sus intermedios cuajados de bellas labores. Desenvuélvense éstas en sentido vertical, casi por una mitad de su longitud, y verifícanlo, en todo lo restante, primero formando pequeños rosetones circulares, constituyéndolos despues muy mayores y un tanto elípticos, en concepto horizontal.—Compartidos aquellos en dos ó más espacios de diversas trazas, que ora llenan flores multifólias, ora exornan sencillos lóbulos, vénse éstos ricamente florenzados, augurando ya la época de mayor riqueza del *estilo ojival*, á que toda esta zona del Púlpito fué debida.—Revelando parte de su primitiva y ya citada decoracion pictórica, muéstranse aún allí flores y rosetones cubiertos de oro y brillantes colores, si bien el encalado con que fué, sin duda, *hermoseado* todo el monumento, al llevarse á cabo en 1790 la restauracion de la iglesia, ya arriba mencionada, cubriéndolos desdichadamente, ha contribuido á oscurecerlos, haciendo caer en el error de que fué el Púlpito construido de piedra blanca (1). Una faja horizontal de 0m,8, y que dá vuelta á todo el Púlpito y aparece ornada de grandes flores multifólias, dispuestas á modo de cadena, y cuyos botones ó pistilos se muestran dorados, sirve como de corona á este segundo compartimento.

Es la tribuna de planta octagonal, si bien, por la colocacion del Púlpito, sólo presenta cinco fases, no todas completas. Rodéala en su totalidad una bella orla de 0m,6 de ancho, compuesta de un vástago recto, que se desarrolla en toda su extension, y de dos fajas acadenadas que forman á su alrededor una élice de doble paso, produciendo muy agradable claro-oscuro, acentuado en la primitiva fábrica por un fondo violáceo, sobre que resaltaban los perfiles de vástago y fajas esmaltados oportunamente de oro. Sube esta misma orla una y otra vez de abajo arriba, para contornar las enunciadas fases ó frentes de la tribuna, los cuales aparecen además individualmente circuidos por otras orlas que ofrecen próximamente el mismo ancho: enriquecidas por cierta especie de cadenas doradas de eslabones circulares y rectangulares de diversos tamaños, que destacan sobre un fondo rojo oscuro, revelan estas segundas orlas, indubitable orígen arábigo, en su derivacion bizantina.— Las fases ó frentes indicados hállanse cuajados de exquisitas labores; y con extremada variedad y riqueza presentan en cuadros alternados los elementos decorativos del arte *ojival* y del arte *arábigo*, que constituyen, al hermanarse, segun dejamos apuntado, el carácter distintivo del *estilo mudejár* durante el siglo xiv. En particular hácense estos elementos por extremo sensibles en el frente ó faz de la derecha del espectador, tal como el Púlpito aparece en el diseño que ilustra esta *Monografía:* recordando las tablas de resaltada *axaraca*, que embellecen no pocos monumentos andaluces, entre los cuales recordamos el *Alcázar de Sevilla*,— vése, en efecto, dicho frente empedrado de romboidales casetones enlazados en todos sentidos, y cuyos centros ocupan bien talladas flores multifólias, que doradas, como las ántes descritas, se dibujan perfectamente sobre sus respectivos marcos.—Presentan los referidos frentes 0m,85 por 0m,35, excluidas las precitadas orlas, y cierra toda la obra de la tribuna una banda horizontal ú orla general de 0m,6, la cual contenia al construirse el monumento una leyenda latina de bellos caractéres *monacales*.—Colocándose en el Púlpito de tiempo inmemorial, al celebrarse ciertas festividades, una estátua de madera que representaba á San Vicente Ferrer, la cual ha permanecido por último, en aquel sitio, rozóse desdichadamente el borde superior ó cerramiento de la tribuna, al punto de no ser ya posible la lectura de la inscripcion indicada: no sin alguna fatiga, sólo hemos podido discernir, por las extremidades inferiores de las letras, la palabra: Domino.

A la altura de 3m,75 se ofrece el tornavoz de este precioso Púlpito.— Tiene de alto 0m,37 por 1m,20 de ancho, y presentando sólo tres frentes ó fases, fórmase de una arquería ojival doblemente cairelada á la manera arábiga y recogida dentro de otros tres arcos planos, acomodados al ancho de los respectivos frentes.— Exornados éstos con la misma variedad y riqueza que las fases de la tribuna, circúyelos en la parte inferior y en las laterales, una graciosa orla que limitan delicados filetes y acaudalan, de trecho en trecho, menudas flores pentafólias: la ornamentacion del cuadro central, responde en un todo á la del frente análogo de la tribuna: es la del extremo de la derecha por demás complicada, y aunque algun tanto más sencilla la del frente de la izquierda, no desdice del conjunto de este singular monumento. El estilo predominante en todas tres fases es el *ojival,* base principal de la decoracion de todo el Púlpito.— De observar es, como lo hicimos ya en nuestra *Toledo Pintoresca*, que áun reconocido

(1) Pueden consultar los lectores en este mismo volúmen la pág. 150, línea 5.

este hecho y consignado el de que «entre las ochavas en que está dividido el PÚLPITO, hay algunas revestidas de ornatos puramente ojivales, se acomodan todos en el relieve y modo de producir el claro-oscuro á la índole y carácter de los ornamentos arábigos, con que alternan (1).» Esta notable circunstancia, típica en todas las fábricas *mudejares* de los siglos XIV y XV, constituye, bajo la relacion técnica, la propiedad artística del *estilo* arquitectónico á que el PÚLPITO pertenece, y le presta en consecuencia muy subidos quilates en la apreciacion histórica.

VII.

Avaloran al PÚLPITO DE SANTO DOMINGO EL REAL las mismas condiciones técnicas, contribuyendo, por tanto, á caracterizar el *estilo mudejár* en la más brillante época de su desarrollo. Destinado, no obstante, á llenar un fin útil distinto del que realiza el de SANTIAGO DEL ARRABAL, distínguese de éste, así por ciertos accidentes ornamentales, como por carecer del coronamiento ó tornavoz, que dá no poco realce al conjunto del primero.—Cátedra consagrada á muy pacífica lectura y rara vez á sencillas pláticas priorales, al tenor de las Constituciones de la Órden de Santo Domingo, difiere tambien de aquél en las proporciones, más acomodadas al objeto indicado que á una predicacion pública y solemne. La composicion general y el órden de los elementos decorativos guardan, sin embargo, muy análoga disposicion, lo cual le imprime análogo carácter artístico, filiándolo bajo una misma tradicion arquitectónica.

Dadas estas analogías y diferencias, vengamos á su exámen descriptivo. Hállase, como va repetidamente insinuado en el *Refectorio* del Convento de religiosas de *Santo Domingo el Real* (2). Arrimado al muro del norte de aquel departamento, que se acuesta sobre la antigua muralla del recinto interior de la ciudad de Toledo, ha permanecido allí ignorado de artistas y arqueólogos hasta los últimos años, en que una nueva exclaustracion ha hecho posible su estudio (3).—Dividiéndolo para este fin en tres distintas zonas, advertiremos desde luego, que no excede el total de su altura de $1^{m},952$.— Compónese el primero de los indicados compartimentos de una columna, cuyo fuste mide $0^{m},525$, viéndose coronado por muy sencillo capitel, sobre el cual asienta otro de mayores dimensiones, que recibe la imposta, elevándose hasta $0^{m},21$.— Careciendo la expresada columna del necesario embasamento, efecto sin duda del recrecido que sucesivamente ha experimentado el suelo, al ser embaldosado, aparece un tanto desproporcionada esta primera zona, lo cual se hace áun más sensible, comparándola con las demás partes del PÚLPITO.

Ménos elegante que en el de la *Iglesia de Santiago*, aunque no ménos rico, levántase sólo el segundo compartimento á la altura de $0^{m},47$, abriéndose á uno y otro lado en agradables proporciones, desde la base á la tribuna y presentando cuatro distintas fases.— Ofrecen éstas individualmente el ancho de $0^{m},10$ en la parte inferior y de $0^{m},48$ en la superior, y separadas por dobles y gruesos funículos, vénse cuajadas en su totalidad de bellas labores. Impera en ellas sobre modo el gusto *ojival*, y predominan tambien, dado este estilo, las formas circulares.— Formando, en efecto, varios rosetones, acomodados en su tamaño á los espacios del contorno general, hállanse éstos ya ocupados por otros círculos menores, sembrados á su vez de flores pentafólias que afectan, asimismo un trazado circular, encadenándose por filetes exteriores, ya por flores tetrafólias, cuya hoja central se prolonga hasta terminar en punta, sujetándose en su movimiento al que describe cada roseton, ocupando en uno y otro caso, los intersticios, flores y hojas, de igual naturaleza y de un desarrollo conveniente á su respectivo tamaño.— Subordínase el relieve de todos estos ornatos á un plano general, reglado por el mayor saliente de los funículos; y acentuado convenientemente, produce templado y agradable claro-oscuro.

Asienta sobre este compartimento, que hace oficio de peana, la ya indicada tribuna, cuya planta un tanto irre-

---

(1) *Toledo Pintoresca*, II.ª Parte, pág. 276.

(2) Debemos notar aquí que la ciudad de Toledo poseyó de antiguo otro monasterio ó convento, bajo la advocacion de *Santo Domingo;* pero esta casa fué consagrada á Santo Domingo de Silos, mientras la que encierra el PÚLPITO, en cuya descripcion entramos, perteneció desde su fundacion á la *Órden de Predicadores*. El monasterio de Santo Domingo de Silos, ha sido y es señalado en Toledo con el apellido de *el Viejo* ó el *Antiguo*. El convento de Santo Domingo de Guzman, con el título de *el Real*, que en esta *Monografía* le conservamos (Véase la *Toledo Pintoresca*, págs. 182 y 183).

(3) La rigorosa clausura observada en 1844, nos privó del placer de dar á conocer este precioso monumento en nuestra *Toledo Pintoresca*.

gular, ofrece sólo á la contemplacion del viajero cuatro distintas fases ó frentes, con el desarrollo de su alzado.—Mide en totalidad la planta el ancho de 1m,24, no excediendo, en la proyeccion geométrica del diseño que ilustra esta *Monografía*, de 1m,14.—Circuidos los cuatro frentes por un funículo más grueso que el ya mencionado del compartimento anterior, acomódanse en sus proporciones al trazado de la planta, dando por resultado el ancho respectivo de 0m,32, 0m,52, 0m,58 y 0m,40, á contar de derecha á izquierda y exceptuado el cordon ó funículo, que no pasa de 0m,4.—Es el alto total de la tribuna 0m,99, incluso su coronamiento, que mide 0m,20 de alto por 1m,37 de ancho, poniendo así de relieve las proporciones generales del PÚLPITO, muy diferentes, cual advertimos arriba, de las que guarda el ya descrito DE SANTIAGO.

Fijándonos en la ornamentacion de la tribuna, obsérvase desde luego, que así como en la correspondiente á la peana sobresalen y áun son exclusivos los elementos *ojivales*, dominan en ella casi absolutamente los que reconocen su orígen en el arte mahometano. Y no decimos del todo, porque sobre servir de marco el ya mencionado funículo á todos los cuadros que decoran el centro de la misma tribuna, en vez de los signos arábigos que suelen de contínuo ilustrar los monumentos mahometanos y áun muchos *mudejares*—ya respecto de los primeros con leyendas coránicas ó históricas, ya en órden á los segundos con sentencias tradicionales y alguna vez con inscripciones *aljamiadas*—brillan en su cornisa ó cerramiento los caractéres monacales, propios de la época en que el PÚLPITO fué construido y empleados con harta frecuencia en los templos puramente ojivales.—Muestran los expresados cuatro frentes extremada variedad en el pormenor de sus ornatos, si bien la traza general es en dos de ellos del todo idéntica.—Desechando el artista así la antigua flora del arte genuinamente mahometano, como la flora adoptada por los *alharifes mudejares*, grandemente enriquecida con la imitacion de plantas indígenas, dió la preferencia á la vistosa *obra de lacería*, múltiple combinacion geométrica, que tantas bellezas habia producido y producia á la sazon, en mezquitas, sinagogas y alcázares; y elegido este órden de exornacion, fijóse principalmente en los aliceres, artesonados, alfarges y obras de ensambladura, para tomar de ellos los motivos de la decoracion, con que iba á enriquecer y caracterizar al PÚLPITO.

Obedecen indubitadamente á esta idea los tres frentes menores, si bien el último de la izquierda nos hace sospechar que tal como ha llegado á nuestros dias, no fué debido á la misma mano que trazó los restantes.—Compónense, en efecto, el primero y el tercero, siguiendo de derecha á izquierda, de muy gallardas *lacerías* de dobles *cintas*, que áun reconociendo en su traza las mismas líneas generadoras, difieren tan notablemente en las combinaciones secundarias, que llegan á producir muy distinto efecto. Auméntase esta diferencia ó variedad, merced á los ornatos supletorios que cada frente ostenta: mientras en el cuadro ó frente primero ocupan las intersecciones ó *quiebras* de los listones, cintas ó entrelazos diversos linajes de flores encerrados en círculos, inscritos á su vez en dobles cuadrados de tal manera dispuestos, que producen al exterior hasta ocho menudas puntas,—llenan en el tercero los mismos centros grandes flores y estrellas, á cuyo desarrollo contribuye visiblemente la circunstancia de ser más sencilla y ménos cruzada la *obra de lacería*, dejando por tanto mayor espacio al trazado y desarrollo de aquellas. El detenido exámen de ambas fases ó frentes, nos advierte del gran partido que sabian sacar los artistas de la Edad-media de las combinaciones geométricas, con sólo introducir en su desarrollo muy secundarias modificaciones.

Algo de esto se pretendió sin duda, al trazar la decoracion del cuarto y último de los frentes del PÚLPITO DE SANTO DOMINGO; pero aunque es tambien allí la *obra de lacería* base principal de la ornamentacion, ni revela en el movimiento general de las *cintas* ó listones la gracia que hemos reconocido en la de los cuadros citados, ni muestra en los pormenores la misma riqueza, probando, cual indicamos ya, que no es fruto del primer ingenio que concibió y ejecutó tan precioso monumento.—Y hácese de más bulto esta observacion, comparando este cuarto frente de la tribuna con el segundo, cuyos elementos decorativos se apartan en cierto modo de los ya examinados. Aunque *obra* tambien de *lacería*, en lugar de insistir en la línea recta, como en los restantes, desarróllase toda su ornamentacion en líneas y formas circulares, describiendo grandes rosetones, enlazados entre sí por graciosos nudos y embellecidos en sus centros por flores pentafólias, mientras llenan sus intermedios otras más ricas y delicadas, compuestas de ocho pétalos, ó alternan con ellas, en los mismos rosetones, dobles lazos de cuatro cabos ó liñuelos, constituyendo todo un conjunto rico y sorprendente.—Sólo al tocar en los funículos, que forman el marco general, aparece en este peregrino cuadro la línea recta para describir un marco interior de dobles listones, de donde parten y á donde van á recogerse todas las *cintas* que, recorriendo el espacio que media de funículo á funículo, constituyen su vario trazado.

Separa la parte central de la tribuna de su ya citado coronamiento un junco, tan bien sentido como pronunciado, el cual se desarrolla á manera de anillo, en sentido horizontal, por todo el ancho superior de la misma. Sobre él corre una ancha moldura en escocia, y escrita en letras monacales de hermoso relieve, la leyenda siguiente:

VOX ⁝ CLAMANTIS ⁝ IN ⁝ DESERTO ⁝ PARATE ⁝ VIAM ⁝ DOMINI.

Excediendo el ancho total de la tribuna, del modo que va indicado en lugar oportuno, ciérrala por último, terminando su ornamentacion, una sencilla faja de $0^{m},6$, cortada á escuadra, cuyo centro ocupa muy delicada cadena de eslabones planos y de moderado relieve, que al enlazarse, describen de trecho en trecho bien sentidos anillos.—Contrasta notablemente este precioso remate, por su sencillez y gallardía, con el vario y áun exuberante exorno de todo el PÚLPITO; y mientras revela en el artista un sentimiento de belleza por extremo delicado, enséñanos á conocer que sobreviviendo á los tiempos y á las diversas trasformaciones del arte ciertos elementos decorativos del mundo antiguo, fecundaban á la contínua las producciones de la Edad-media, pareciendo augurar en tal manera la época de un cercano y completo *renacimiento*.—La faja de que tratamos, ofrece un sabor tal de antigüedad clásica que recordándonos la peregrina bifurcacion, que toma en el siglo VIII el arte cristiano (bizantino), nos lleva á buscar por uno y otro sendero el orígen del delicado sentimiento artístico que se inspira en las puras fuentes del arte helénico.—No se pierda de vista que, dados los precedentes históricos relativos á la fundacion del convento de *Santo Domingo el Real*, y reconocido el valor paleográfico de los caractéres que forman la inscripcion ya copiada, no puede sacarse la construccion de este bello PÚLPITO de la segunda mitad del siglo XIV.—Observemos, para terminar su descripcion, que no se descubre en este raro monumento vestigio alguno de dorado ni de colores.

VIII.

Tocamos al término de la tarea que nos impusimos, al proyectar la presente *Monografía*.—Bellos por su traza y por sus ornatos, segun apuntamos al comenzar su estudio; interesantes por su representacion en la historia del arte nacional; dignos de respeto por su significacion dentro de la litúrgia católica y en la historia de la predicacion cristiana,—no lo son ciertamente en menor grado uno y otro PÚLPITO por su calificada antigüedad, pues que tal vez no tienen rivales, bajo este punto de vista, en todas las naciones de Europa. No pasan, en efecto, conforme han visto nuestros lectores oportunamente, y han repetido una y otra vez los más entendidos arqueólogos modernos, más allá del siglo XV los *Púlpitos*, construidos de fábrica y ya fijos en punto determinado del templo cristiano (1). Así, dada la exactitud de este hecho y perteneciendo entrambos PÚLPITOS TOLEDANOS, objeto de este ensayo, á la XIV.ª centuria, no cabe dudar de que es su antigüedad, en una relacion muy general, grandemente privilegiada. Pero áun siendo posible señalar en las demás naciones, donde ejerce activo y poderoso influjo la palabra sagrada, otros más viejos monumentos de esta especie, lícito nos será, sin embargo, asegurar que no son conocidos en el suelo ibérico otros más respetables bajo tal sentido, como tal vez no sea posible designar otro alguno que más íntimamente se enlace con la historia de la pátria cultura, que el PÚLPITO DE SANTIAGO, cátedra un dia del *Ángel del Apocalipsi* (2).

Ni es tampoco de condenar al silencio, en órden al concepto artístico, la observacion de que, áun dada la sencillez y fragilidad de su construccion, hubieron de servir de tipo á otros muchos dentro de la Península, por más

(1) Para no amontonar aquí excesivos testimonios de esta declaracion, nos limitaremos á trascribir el testimonio del entendido Mr. A. de Caumon, uno de los más ardientes y afortunados cultivadores de la arqueología monumental en la edad presente. Procurando este respetable académico popularizar en su obra intitulada: *Abecedaire du rudiment d'archéologie*, las nociones científicas de este ramo del humano saber, escribe, en efecto, en órden á los *Púlpitos* (Chaires à prêcher) lo siguiente: «Comme les *jubés* (véase lo que en lugar propio queda dicho sobre estos muebles sagrados), le chaires à »prêcher ne se rencontrent guére qu'au XV.ᵉ siècle: au moins n'en ai-je jamais trouvé de plus anciennes: telles sont celle de Strasbourg, celle de Fri»bourg, et dans l'Ouest celle de St-Lo et de Vitré.»—Debe notarse que los dos últimos Púlpitos fueron construidos fuera de las Iglesias, lo cual sucedió tambien alguna vez en nuestra España, sobre todo en los templos catedrales.

(2) Así apellidaron á San Vicente Ferrer sus coetáneos y despues sus historiadores.

que fueran distintas las materias empleadas en su fabrica. Compónense los PÚLPITOS DE SANTIAGO Y SANTO DOMINGO de muy fácil manera: armada la planta de la tribuna sobre la respectiva peana, fórmanse en el interior los frentes visibles del octágono por medio de ladrillos, colocados de canto y trabados con muy consistente yeso: levantados en tal forma los antepechos, adhiérense á ellos, para determinar las fases ú ochavas del octágono, gruesos varales de estuco, recibiendo al par las respectivas cornisas ó coronamientos de las tribunas.—Logradas de esta suerte la armazon y estructura general de estos PÚLPITOS, llenáronse y exornáronse los intermedios ó entrepaños que constituyen las ochavas ó frentes, de muy consistentes tablas de aquel estuco ó escayolado, que toma entre los alharifes mudejares nombre de *obra de yesería*, y cuya reproduccion se lograba, estableciendo la tradicion industrial, en virtud de muy acabados moldes de madera, los cuales abreviaban, ya que no evitáran del todo, el repaso indispensable á fin de establecer el aparejo necesario y apto para recibir los colores y el oro, que esmaltaron este linaje de monumentos, cual nos ha enseñado en particular el PÚLPITO DE SANTIAGO.—Obtenido por tan sencillos procedimientos con una forma artística altamente agradable, y con una decoracion rica y deslumbradora por sus relieves y colores, un todo verdaderamente bello, no podrá, en verdad, causarnos maravilla el que, reconocida su prioridad histórica, sirvieran en cierto modo los PÚLPITOS MUDEJARES DE TOLEDO de ejemplo y dechado de los que, admitida ya la idea de fijarlos dentro y alguna vez fuera del templo, hubieron de construirse de diferentes materias durante el siglo XV (1).

Doloroso es por cierto—ya que merced á tan singulares joyas, nos es dado fundar en algun modo la tradicion artística de estos peregrinos monumentos del *mobiliario sagrado* dentro del suelo ibérico, desde la segunda mitad del siglo XIV,—el que no alcancemos á llevarla más allá de esta centuria, enlazando su estudio en la relacion puramente gráfica, con el de los *Analogios*, *Tribunales*, *Ambones* y *Sedes Pontificales*, como logramos enlazar su historia. La injuria de los tiempos, y tal vez con más triste eficacia, la ignorancia y el exclusivismo de los hombres y de las escuelas artísticas han perseguido hasta el exterminio esas preciosas reliquias de la cultura eclesiástica y de la litúrgia católica, siendo muy contados en toda Europa los que han llegado á los tiempos modernos (2). En cambio, aunque adhiriéndose á veces á la fábrica de los templos y siendo no pocas construidos de piedra ó de vistosos mármoles, se han trasmitido á nuestros dias numerosisimos y muy estimables *Púlpitos*, que bastan á revelar á la ciencia arqueológica, desde la precitada época en adelante, la fundamental observacion de que, áun realizadas las trasformaciones rituales que dejamos reconocidas, todavía los *Púlpitos* cristianos prosiguieron siendo fieles y consecuentes

(1) Son muchos ciertamente los *Púlpitos* que en toda Iberia se acomodan á la estructura general de estos PÚLPITOS MUDEJARES, y fuéranos fácil por extremo formar largo catálogo de los mismos.—Entre todos, lícito nos parece citar, por su especial estructura y decoracion, el elegante *Púlpito* que admiran los viajeros entendidos en el crucero de la *Iglesia del Monasterio de Batalha*, en el vecino reino portugués.—Formado de una columna, de que parten gallardos vástagos, abriéndose en su parte superior para recibir la tribuna, cuya planta es octágona, y construido al correr del siglo XV, no puede ser mayor la analogía que guarda con los descritos de Toledo. Hácese esta semejanza más sensible, al reparar, no ya sólo en la riqueza de su decoracion, mas tambien en la manera de disponer y modelar el relieve, subordinado, como en los PÚLPITOS MUDEJARES, á un solo plano general y dulcemente acentuado. Esta circunstancia, que revela la influencia *mudejár* en el suelo portugués, no es única en el gran monumento de *Batalha*. Los lectores que lo desearen, pueden examinar al propósito lo que respecto de este punto tenemos observado en los *Estudios monumentales y arqueológicos*, que sobre Portugal damos actualmente á la prensa en la *Revista de España* (Tomo XXXIII, pág. 1 y siguientes, art. *Monumentos ojivales y mudejares*). En cuanto á la tradicion industrial, relativa á estos preciosos objetos del mobiliario sagrado, no es para olvidada en este lugar la enseñanza que debemos á muy fehacientes documentos, dentro de la misma ciudad de Toledo. Preceptuándose en las antiguas *Ordenanzas* de esta metrópoli la forma en que el «oficial tendero» del arte de carpintería, debia *hacer un púlpito seysmado ú ochavado*, leemos: «Que los quartones que se han de labrar para el dicho *Púlpito* que echen por medio de la tabla del dicho quarton una línea, y despues, si ha de ser seysmado, assiente la esquadra de seys por la frente del dicho madero, por manera que venga la línea de ocho por medio de la tabla del dicho quarton con la esquina de la dicha esquadra por igual por entrambas partes, porque gane madera y por allí tome el marco de la tabla. Y hecho esto, revuelva por el canto de la esquadra; por manera que los dichos quartones que se llaman largueros, sean labrados con dos esquadras, como dicho es y los peynazos han de yr labrados y quadrados como para cualesquier puertas É que para el assiento haga en su triángulo de manera que salgan ende sus cabezas afuera, y en las dichas cabezas vayan tres esclopeaduras para que los largueros vayan espigados y encajen en los dichos piés, y sobre ellos echen sus bases para acompañamiento del dicho *Púlpito*. Y si fuera el dicho Púlpito ochavado, sea labrado de la misma manera, salvo que ande á esquadra, que como dize de seys que sea de ocho» *(Ordenanzas del arte y oficio* de la *carpintería*, págs. 75 y 76 de la edicion de 1858).

(2) Cuando el docto y diligentísimo Ducange dió á luz el primer volúmen del *Glossarium* que lleva su nombre, sólo habia llegado á su noticia la existencia de tres *Ambones*, conservados en las iglesias de Roma: «Extat adhuc Romae (escribia) veteris *Ambonis* forma in Ecclesiis S. Clementis, S. Pancratii et S. Laurentii extra muros» (T. I, pág. 377, col. 1ª). Los más eruditos arqueólogos de nuestros dias han añadido á esta noticia—y á la que el mismo Ducange dió del *Ambon* de Santa Sofía en la *Descripcion* de esta basílica, la de otros muy notables, y entre ellos mencionan los de la primitiva iglesia de Ravena. Alguno de estos preciosos muebles ha sido reproducido en esmerados diseños hasta en los tratados más elementales de arqueología (Caumont, *Abecedaire d'Archéologie*, Architecture religieuse, pág. 6). Aunque la ciencia ha logrado formar cabal idea de este linaje de objetos del *mobiliario sagrado* de los primeros siglos de la Iglesia, no son, pues, tan abundantes como deseáramos los monumentos trasmitidos á la edad presente; y por lo que á nuestra España respecta, confesamos ingénuamente que no tenemos conocimiento de que existan en nuestras antiguas Iglesias, no ya ejemplares de *Ambones*, de los cuales no hizo mencion San Isidoro, segun arriba advertimos, pero ni de *Analogios*, *Tribunales y Púlpitos* primitivos.—Esta sensible carencia, hija sin duda de las causas indicadas, aumenta la estimacion de los PÚLPITOS MUDEJARES que dejamos estudiados, reconocido, con su antigüedad, el lugar que ocupan en la historia de la predicacion cristiana y del *mobiliario sagrado*.

á sus primitivos orígenes. Labrados, segun arriba advertimos, de ricas maderas, y ya brillantemente decorados de láminas de plata, con piadosos relieves, esmerada y elegantemente cincelados, ya fastuosamente embellecidos con inextimables incrustaciones de oro y de piedras duras—cuando únicamente sirvieron para la lectura de los Sagrados libros,—fueron asimismo en todo el siglo XV, y muy principalmente en los primeros tercios del XVI—cuando eran ya instrumento exclusivo de la predicacion,—fabricados, ora de maderas incorruptibles con exquisitas entalladuras, estatuillas y relieves, ora de vistosos bronces, de igual manera embellecidos por las artes anaglípticas y del cincelado (caellatura), ora de vistosos mármoles estatuarios ó de trasparentes jaspes, con los cuales alternaron no pocas veces los metales preciosos, ora, en fin, de hierro sobredorado, emulando, no sin fortuna, las admirables obras de *rejería*, que acaudalaron por largo plazo, con verdaderas maravillas industriales y artísticas, nuestras magníficas Catedrales.

Sólo al llegar los tiempos modernos, pierde el *mobiliario sagrado* en los *Púlpitos* destinados á la predicacion aquella tradicional magnificencia y riqueza artística, que habia ostentado en *Ambones*, *Sedes Pontificales*, *Analogios* y *Tribunales* desde los primeros siglos de la Iglesia. Muebles privilegiados en las épocas de mayor ilustracion eclesiástica y de mayor florecimiento para las artes pátrias, encierran, no obstante, grandes tesoros de suntuosidad y de belleza que honran el nombre español, con gloria duradera de muy insignes ingenios. A la verdad, no pueden los PÚLPITOS DE SANTIAGO DEL ARRABAL y de SANTO DOMINGO EL REAL de Toledo competir con estas obras, hijas en su mayor parte del Renacimiento clásico; más humildes y sóbrios, así por la materia de que fueron construidos, como por el género de exornacion que los decora, revelan, sin embargo, mayor originalidad artística, y uniéndose más intimamente al desarrollo privativo de la cultura nacional española por sus elementos constitutivos, tienen tambien más interesante representacion en el concepto histórico, ya por los hechos memorables á que se asocian, ya por la respetable antigüedad que relativamente representan.—Vencidos de todas estas razones y porque ofrecen estos PÚLPITOS toledanos inequívoca demostracion del estado floreciente, á que habia subido en nuestra Península, durante el siglo XIV, aquel privativo estilo arquitectónico, á cuyo estudio llevamos dedicadas, desde 1842, no escasas vigilias, no hemos vacilado en consagrarle, toda nuestra atencion en la presente *Monografía*, conceptuándolos dignos de figurar en primer término en el MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES. No vacilamos, pues, en afirmarlo, para concluir: los PÚLPITOS DE SANTIAGO DEL ARRABAL y de SANTO DOMINGO EL REAL de Toledo—siendo acaso los más antiguos que se conservan, si no los primeros construidos de fábrica en el suelo español,—constituyen, por su relativa suntuosidad decorativa, por su originalidad y su belleza, los más preciados monumentos de su especie que el ESTILO MUDEJÁR produjo en Castilla.



ARA É INSTRUMENTOS PARA SACRIFICIOS DE LOS PRIMITIVOS AMERICANOS

DE LOS INSTRUMENTOS

Y

ARA PARA SACRIFICIOS

DE LOS PRIMITIVOS PUEBLOS AMERICANOS

EXISTENTES

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL,

POR

DON FLORENCIO JANÉR,

Vocal-Secretario que fué de la Comision receptora de la Comision científica del Pacífico.

(1)



Deplorable era por cierto, si hemos de creer á los primeros historiadores de Indias, la bárbara costumbre que hallaron establecida los españoles al descubrir el Nuevo-Mundo, en muchas de las naciones de aquel hemisferio. Celebraban las victorias sobre sus enemigos sacrificando á los indefensos prisioneros, ofrecian sus entrañas á los dioses, destrozaban sus miembros, bebian su sangre y saboreaban sus carnes en asquerosos festines, conservando á veces los cráneos en recuerdo de sus triunfos. Semejante costumbre, que ni áun podria excusar el hambre en tribus aisladas y salvajes, no podia tolerarse en imperios como los de Méjico y del Perú, que ofrecieron á la consideracion de los conquistadores españoles, no pocos rasgos de civilizacion y cultura, desconocidos por completo en Europa. Pero nada más cierto segun el contexto de graves testimonios. Bien es verdad que las naciones mismas de Europa, tenidas por tan cultas y consideradas como sublimes maestras del saber y del progreso, han conservado tambien en todas épocas rasgos de refinada crueldad, escudados con el respeto á la ley, con la vindicta pública ó con la salvacion del Estado. ¡Quién sabe si los primitivos pueblos americanos invocaban iguales principios al autorizar la matanza de los enemigos, y al recrearse en los últimos momentos de sus víctimas! En los pueblos cultos de Europa, donde ocupan el poder los más inteligentes, donde elevados consejos de hombres sabios, encanecidos en la administracion y en los parlamentos, asesoran á los gobiernos, donde existen, en fin, corporaciones de verdaderas lumbreras de la historia, de la filosofía y de todas las ciencias; todavía no ha logrado moralizarse al hombre, desterrarse el vicio, olvidarse el asesinato, dejarse en desuso la pena de muerte, ni concluir para siempre con las guerras civiles y nacionales. Cuando en el siglo actual, indudablemente el más civilizado de todos cuantos han existido, se lanzan aún las naciones unas sobre otras,

(1) Vaso peruano en que se representa una hacha de guerra, usada tambien para los sacrificios.

se destrozan los imperios y se aniquilan por el arte de la guerra ejércitos enteros, como recientemente ha sucedido entre Prusia y Francia; cuando las sublevaciones, los desórdenes, las revoluciones y los fusilamientos en masa llenan las páginas de la historia moderna; ¡podia extrañarse que los pueblos idólatras del Nuevo-Mundo, sin haber recibido todavía la luz del Cristianismo, se entregaran en sus guerras civiles á los deplorables y crueles excesos de sacrificar los enemigos!

Apenas llegaban á España las primeras noticias acerca del carácter y condiciones de los habitantes de los paises nuevamente descubiertos, causaba general repulsion la costumbre de comer carne humana que se atribuia á los indios. Pero á fuer de imparciales, debemos manifestar tambien que más de una vez dejaron llevarse los conquistadores de la violencia y de la codicia, desluciendo no poco su reputacion. «Ya estos borrones, que oscurecen su gloria, dice un historiador, han sido denunciados á la posteridad por los filósofos; pero nosotros observaremos solamente, que saliendo aquellos españoles de un país donde en siete siglos no se habia respirado más que guerra y combates, la mayor parte de ellos sin educacion alguna, encontrándose en un mundo nuevo, mudo y terrible á sus ojos, donde la sed, el hambre, la guerra y la fatiga los desesperaban, no era tanto de extrañar que sus corazones terribles se desnudasen tal vez de todos los afectos sociales, y que su brío y energía degenerasen en ferocidad y violencia.»

Así y todo causaban á los conquistadores horror indecible las ceremonias religiosas y los sacrificios humanos que hacian los indios. Cuando Hernan-Cortés escribia al emperador Cárlos V su primera carta, dándole detallada cuenta de sus descubrimientos, de sus observaciones y de sus esperanzas, decia: «La gente de esta tierra, que habita desde la isla de Cozumel y punta de Yucatan hasta donde nosotros estamos, es una gente de mediana estatura, de cuerpos y gestos bien proporcionada, excepto que en cada provincia se diferencian ellos mismos los gestos, unos horadándose las ternillas de las narices hasta la boca, y poniéndose en ellas unas ruedas de piedras muy grandes que parecen espejos, y otros se horadan los besos de la parte de abajo hasta los dientes, y cuelgan de ellos unas grandes ruedas de piedras ó de oro, tan pesadas que les traen los besos caidos y parecen muy diformes, y los vestidos que traen es como de almaizales muy pintados, y los hombres traen tapadas sus vergüenzas, y encima del cuerpo unas mantas muy delgadas y pintadas á manera de alquizales moriscos, y las mujeres y de la gente comun traen unas mantas muy pintadas desde la cintura hasta los piés y otras que les cubren las tetas, y todo lo demás traen descubierto; y las mujeres principales andan vestidas de unas muy delgadas camisas de algodon muy grandes, labradas y hechas á manera de roquetes; y los mantenimientos que tienen es maíz y algunos cuyes, como los de las otras islas, y potu yuca así como la que comen en la isla de Cuba, y cómenla asada, porque no hacen pan della; y tienen sus pesquerías y cazas, crian muchas gallinas como las de Tierra Firme, que son tan grandes como pavos. Hay algunos pueblos grandes y bien concertados, las casas en las partes que alcanzan piedra son de cal y canto, y los aposentos dellas pequeños y bajos muy amoriscados; y en las partes adonde no alcanzan piedra, hácenlas de adoves y encalándolos por encima, y las coberturas de encima son de paja. Hay casas de algunos principales muy frescas y de muchos aposentos, porque nosotros habemos visto mas de cinco patios dentro de unas solas casas, y sus aposentos muy aconcertados, cada principal servicio que ha de hacer por sí, y tienen dentro sus pozos y albercas de agua, y aposentos para esclavos y gente de servicio, que tienen mucha; y cada uno de estos principales tienen á la entrada de sus casas, fuera della, un patio muy grande, y algunos dos y tres y cuatro muy altos con sus gradas para subir á ellos, y son muy bien hechos, y con estos tienen sus mezquitas y adoratorios y sus andenes, todo á la redonda muy ancho, y allí tienen sus ídolos que adoran, dellos de piedra, y dellos de barro, y dellos de palos; á los cuales honran y sirven en tanta manera y con tantas ceremonias, que en mucho papel no se podria hacer de todo ello á vuestras reales altezas entera y particular relacion; y estas casas y mezquitas donde los tienen son las mayores y menores y mas bien obradas que en los pueblos hay, y tiénenlas muy ataviadas, con plumajes y paños muy labrados y con toda manera de gentileza; y todos los dias antes que obra alguna comienzan, queman en las dichas mezquitas encienso, y algunas veces sacrifican sus mismas personas, cortándose unos las lenguas, y otros las orejas, y otros acuchillándose el cuerpo con unas navajas, y toda la sangre que de ellos corre la ofrecen á aquellos ídolos, echándola por todas las partes de aquellas mezquitas, y otras veces echándola hácia el cielo, y haciendo otras muchas maneras de ceremonias; por manera que ninguna obra comienzan sin que primero hagan allí sacrificio. Y tienen otra cosa horrible y abominable y digna de ser punida, que hasta hoy no se ha visto en ninguna parte, y es que todas las veces que alguna cosa quieren pedir á sus ídolos, para que mas aceptacion tenga su peticion toman mu-

chas niñas y niños, y aun hombres y mujeres de mayor edad, y en presencia de aquellos ídolos los abren vivos los pechos y les sacan el corazon y las entrañas, y queman las dichas entrañas y corazones delante de los ídolos, ofreciéndoles en sacrificio aquel humo. Esto habemos visto algunos de nosotros, y los que lo han visto dicen que es la mas terrible y mas espantosa cosa de ver que jámás han visto. Hacen esto estos indios tan frecuentemente y tan á menudo, que segun somos informados, y en parte habemos visto por experiencia en lo poco que ha que en esta tierra estamos, no hay año en que no maten y sacrifiquen desta manera tres ó cuatro mil ánimas. Vean vuestras reales majestades si deben evitar tan gran mal y daño, y cierto Dios nuestro Señor será servido si por mano de vuestras reales altezas estas gentes fuesen introducidas y instruidas en nuestra muy santa fe católica, y comentada la devocion, fe y esperanza que estos sus ídolos tienen, en la divina potencia de Dios; porque es cierto que si con tanta fe y fervor y diligencia á Dios sirviesen, ellos harian muchos milagros. Es de creer que no sin causa Dios nuestro Señor ha sido servido que se descubriesen estas partes en nombre de vuestras reales altezas, para que tan gran fruto y merecimiento de Dios alcanzasen vuestras majestades, mandando informar, y siendo por su mano traidas á la fe estas gentes bárbaras, que, segun lo que dellos hemos conocido, creemos que habiendo lenguas y personas que les hiciesen entender la verdad de la fe y el error en que están, muchos dellos y aun todos se apartarian muy brevemente de aquella erronia que tienen, y vendrian al verdadero conocimiento, porque viven mas política y razonablemente que ninguna de las gentes que hasta hoy en estas partes se ha visto.»

El mismo Hernan-Cortés, en otra de sus cartas al emperador Cárlos V, refiere la grandeza de la ciudad de Méjico, y al describir los templos de los ídolos, explica de qué manera creian los mejicanos honrar á sus dioses: «Hay tres salas dentro desta gran mezquita, donde están los principales ídolos, de maravillosa grandeza y altura, y de muchas labores y figuras esculpidas, así en la cantería como en el maderamiento, y dentro destas salas están otras capillas que las puertas por do entran á ellas son muy pequeñas, y ellas asimismo no tienen claridad alguna, y allí no están sino aquellos religiosos, y no todos; y dentro destas están los bultos y figuras de los ídolos, aunque, como he dicho, de fuera hay tambien muchos. Los mas principales de estos ídolos, y en quien ellos mas fe y creencia tenian, derroqué de sus sillas y los fice echar por las escaleras abajo, é fice limpiar aquellas capillas donde los tenian, porque todas estaban llenas de sangre, que sacrifican, y puse en ellas imágenes de nuestra Señora y de otros santos, que no poco el dicho Muteczuma y los naturales lo sintieron; los cuales primero me dijeron que no lo hiciese, porque si se sabia por las comunidades, se levantarian contra mí, porque tenian que aquellos ídolos les daban todos los bienes temporales, y que dejándoles maltratar, se enojarian y no les darian nada, y les secarian los frutos de la tierra, y moriria la gente de hambre. Yo les hice entender con las lenguas cuán engañados estaban en tener su esperanza en aquellos ídolos, que eran hechos por sus manos, de cosas no muy limpias, é que habian de saber que habia un solo Dios, universal Señor de todos, el cual habia criado el cielo y la tierra y todas las cosas, é hizo á ellos y á nosotros, y que este era sin principio é inmortal, y que á él habian de adorar y creer, y no á otra criatura ni cosa alguna; y les dije todo lo demás que yo en este caso supe, para los desviar de sus idolatrías, y atraer al conocimiento de Dios nuestro Señor; y todos, en especial el dicho Muteczuma, me respondieron que ya me habian dicho que ellos no eran naturales de esta tierra, y que habia muchos tiempos que sus predecesores habian venido á ella, y que bien creian que podrian estar errados en algo de aquello que tenian, por haber tanto tiempo que salieron de su naturaleza, y que yo, como mas nuevamente venido, sabria mejor las cosas que debian tener y creer, que no ellos; que se las dijese y hiciese entender; que ellos harian lo que yo les dijese que era lo mejor. Y el dicho Muteczuma y muchos de los principales de la ciudad estuvieron conmigo hasta quitar los ídolos y limpiar las capillas y poner las imágenes, y todo con alegre semblante, y les defendí que no matasen criaturas á los ídolos, como acostumbraban; porque, demás de ser muy aborrecible á Dios, vuestra sacra majestad por sus leyes lo prohibe y manda que el que matase lo maten. E de ahí adelante se apartaron dello, y en todo el tiempo que yo estuve en la dicha ciudad nunca se vió matar ni sacrificar alguna criatura.»—«Los bultos y cuerpos de los ídolos en quien estas gentes creen, son de muy mayores estaturas que el cuerpo de un gran hombre. Son hechos de masa de todas las semillas y legumbres que ellos comen, molidas y mezcladas unas con otras, y amásanlas con sangre de corazones de cuerpos humanos, los cuales abren por los pechos vivos y les sacan el corazon, y de aquella sangre que sale dél amasan aquella harina, y así hacen tanta cantidad cuanta basta para facer aquellas estatuas grandes. E tambien despues de hechas les ofrecian mas corazones, que asimismo les sacrificaban, y les untan las caras con sangre. A cada cosa tienen su ídolo dedicado, al uso de los gentiles, que antiguamente honraban sus dioses. Por manera

que para pedir favor para la guerra tienen un ídolo, y para sus labranzas otro; y así, para cada cosa de las que ellos quieren ó desean que se haga bien, tienen sus ídolos, á quien honran y sirven (1).»

No cabe pues duda, segun las cartas de relacion de Hernan-Cortés, que eran los sacrificios comunes entre los primitivos americanos. En una de estas cartas, escritas todas entre los años 1519 al 1526, asegura que en cierto pueblo no sacrificaban mas que doncellas vírgenes, á una diosa cuyo nombre no nos conserva. Hé aquí sus palabras: «Uno de los naturales de aquel pueblo (Tizatepelt), que se dijo ser señor dél, me dijo que muy cerca de allí estaba otro pueblo que tambien era suyo, donde habia mejores y mas copia de bastimentos, porque era mayor y de mas gente; que me fuera allá aposentar, porque estaria mas á mi placer; yo le dije que me placia, y envió luego á mandar que abriesen el camino y que se aderezasen las posadas; lo cual se hizo todo muy bien, y nos fuimos á aquel pueblo, que está deste primero cinco leguas, donde asimismo hallamos toda la gente segura, y en sus casas, y desembarazada cierta parte del pueblo, donde nos aposentamos: este es muy hermoso pueblo; llámase Teutiiaccaa, tiene muy hermosas mezquitas, en especial dos, donde nos aposentamos y echamos fuera los ídolos, de que ellos no mostraron mucha pena, porque ya les habia hablado y dado á entender el yerro en que estaban, y como no habia mas de un solo Dios criador de todas las cosas, y todo lo demás que cerca desto se les pudo decir, aunque despues al señor principal y á todos juntos les hablé mas largo. Supe dellos que una destas dos casas ó mezquitas, que era la mas principal dellas, era dedicada á una diosa de que ellos tenian mucha fe y esperanza, y que á esta no le sacrificaban sino doncellas vírgenes y muy hermosas, y que si no eran tales, se irritaba mucho con ellos, y que por esto tenian siempre muy especial cuidado de las buscar tales, que ella se satisfaciese, y las criaban desde niñas las que hallaban de buen gesto para este efecto.»

---

(3) Hé aquí la descripcion del gran templo de Méjico, segun Lopez de Gomara: «Al templo llaman teucalli, que quiere decir casa de Dios, y esta compuesto de teult, que es Dios, y de calli, que es casa; vocablo harto propio, si fuera Dios verdadero. Los españoles que no saben esta lengua llaman cues á los templos, y á Vitcilopuctli Uchilobos. Muchos templos hay en Méjico, por sus perrochias y barrios, con torres, en que hay capillas con altares, donde estan los idolos ó imágines de sus dioses; las cuales sirven de enterramientos para los señores cuyas son, que los demas en el suelo se entierran al rededor y en los patios. Todos son de una hechura ó casi; y por tanto, por decir del mayor bastará para entenderse; y así como es general en toda esta tierra, asi es nueva manera de templos, y creo que ni vista ni oida sino aquí. Tiene este templo su sitio cuadrado. De esquina á esquina hay un tiro de ballesta. La cerca de piedra son cuatro puertas, que responden á las calles principales que vienen de tierra por las tres calzadas que dije, y por otra parte de la ciudad que no tiene calzada, sino muy buena calle. En medio deste espacio está una cepa de tierra y piedra maciza, esquinada como el patio, ancha de un canton á otro cincuenta brazas. Como sale de tierra y comienza á crescer el monton, tiene unos grandes relejes. Cuanto mas la obra cresce, tanto mas se estrecha la cepa y disminuyen los relejes; de manera que parece piramide como las de Egipto, sino que no se remata en punta, sino en llano y en un cuadro de hasta ocho ó diez brazas. Por la parte de hacia poniente no lleva relejes, sino gradas para subir arriba á lo alto, que cada una dellas alza la subida un buen palmo. Y eran todas ellas ciento y trece ó ciento y catorce gradas, que como eran muchas y altas y de gentil piedra, parescia muy bien. Y era cosa de mirar ver subir y bajar por allí los sacerdotes con alguna cerimonia ó con algun hombre para sacrificar. En aquello alto hay dos muy grandes altares, desviado uno de otro, y tan juntos á la orilla y borde de la pared, que no quedaba mas espacio de cuanto un hombre pudiese holgadamente andar por detrás. El uno destos altares está á la mano derecha, y el otro á la izquierda. No eran mas altos que cinco palmos. Cada uno dellos tenia sus paredes de piedra por sí pintadas de cosas feas y monstruosas. Y su capilla muy linda y bien labrada de masonería de madera. Y tenia cada capilla tres sobrados, uno encima de otro, y cada cual bien alto y hecho de artesones; á cuya causa se empinaba mucho el edificio sobre la pirámide, y quedaba hecha una muy grande torre y muy vistosa, que se parescia de muy lejos. Y della se miraba y contemplaba muy á placer toda la ciudad y laguna con sus pueblos, que era la mejor y mas hermosa vista del mundo. Y porque la viesen Cortés y los otros españoles, los subió arriba Moteczuma cuando les mostró el templo. Del remate de las gradas hasta los altares quedaba una placeta, que hacia anchura hasta á los sacerdotes para celebrar los oficios muy á placer y sin embarazo. Todo el pueblo miraba y oraba hacia do sale el sol, que por eso hacen sus templos mayores asi. Y en cada altar de aquellos dos habia un idolo muy grande. Sin esta torre que se hace con las capillas sobre la pirámide, habia otras cuarenta ó mas torres pequeñas y grandes en otros teucallis chicos, que están en el mesmo circuito mayor; los cuales, aunque eran de la mesma hechura, no miran al oriente, sino á otras partes del cielo, por diferenciar al templo mayor. Unos eran mayores que otros, y cada uno de diferente dios. Y entre ellos habia uno redondo, dedicado al dios del aire, dicho Quezalcouatlh; porque asi como el aire anda al rededor del cielo, ansi le hacian el templo redondo; la entrada del cual era por una puerta hecha como boca de serpiente, y pintada endiabladamente. Tenia los colmillos y dientes de bulto relevados, que asombraba á los que allá entraban, en especial á los cristianos, que se les representaba el infierno en verla delante. Otros teucallis ó cues habia en la ciudad, que tenian las gradas y subida por tres partes, y algunos que tenian otros pequeños en cada esquina. Todos estos templos tenian casas por si con todo servicio, y sacerdotes aparte, y particulares dioses. A cada puerta de las cuatro del patio del templo mayor hay una sala grande con sus buenos aposentos al rededor, altos y bajos. Estaban llenos de armas, ca eran casas públicas y comunes; que las fortalezas y fuerzas de cada pueblo son los templos, y por eso tienen en ellos la municion y almacen. Habia otras tres salas á la par con sus azoteas encima, altas, grandes, las paredes de piedras pintadas, el teguillo de madera é imaginería, con muchas capillas ó cámaras de muy chicas puertas y escuras allá dentro, donde están infinitisimos idolos grandes y pequeños, y de muchos metales y materiales. Están todos bañados en sangre y negros, de como los untan y rocian con ella cuando sacrifican algun hombre. Y aun las paredes tienen una costra de sangre dos dedos en alto, y los suelos un palmo. Hieden pestilencialmente, y con todo esto entran en ellas cada dia los sacerdotes; y no dejan entrar allá sino á grandes personas, y aun han de ofrescer algun hombre que maten allí. Para lavarse los sayones y ministros del demonio de la sangre de los sacrificados, y para regar y para servicio de las cocinas y gallinas, hay un gran estanque, el cual se hinche de un caño que viene de la fuente principal que beben. Todo lo al del sitio grande y cuadrado, que está vacio y descubierto, es corrales para criar aves, é jardines de yerbas, arboles olorosos, rosales y flores para los altares. Tal y tan grande y tan estraño templo como dicho es era este de Mejico, que para sus falsos dioses tenian los engañados hombres. Residen en el á la contina cinco mil personas, y todas duermen dentro, y comen á su costa del que es riquisimo; porque tiene muchos pueblos para su fabrica y reparos, que son obligados á tenerlo siempre en pié; y que de concejo siembran, cogen y mantienen toda esta gente de pan y frutas y de carne y pescado, y de leña cuanta es menester, y es menester mucha, y harta mas que en palacio. Y aun con toda esta carga, vivian mas descansados, y en fin, como vasallos de los dioses, segun ellos decian. Motcczuma llevó á Cortes á este templo para que los españoles lo viesen, y por mostrarles su religion y santidad, de lo cual hablaremos en otra parte muy largo, que es la mas estraña y cruel que jamas oistes.»

Más explícita y terrorífica es todavía la relacion que de la costumbre de sacrificar á los prisioneros, nos dejó Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, adelantado y gobernador que fué del Rio de la Plata, en el capítulo XVI de sus *Comentarios*, cuando se ocupa *De cómo matan á sus enemigos que captican, y se los comen.* «Esta generacion de los guaraníes es una gente que se entienden por su lenguaje todos los de las otras generaciones de la provincia, y comen carne humana de otras generaciones que tienen por enemigos, cuando tienen guerra unos con otros; y siendo de esta generacion, si los captivan en las guerras, traenlos á sus pueblos, y con ellos hacen grandes placeres y regocijos, bailando y cantando; lo cual dura hasta que el captivo está gordo, porque luego que lo captivan lo ponen á engordar y le dan todo cuanto quiere á comer, y á sus mismas mujeres y hijas para que haya con ellas sus placeres, y de engordarllo no toma ninguno el cargo y cuidado, sino las propias mujeres de los indios, las mas principales dellas; las cuales lo acuestan consigo y lo componen de muchas maneras, como es su costumbre, y le ponen mucha plumería y cuentas blancas, que hacen los indios de hueso y de piedra blanca, que son entre ellos muy estimadas, y en estando gordo, son los placeres, bailes y cantos muy mayores, y juntos los indios, componen y aderezan tres mochachos de edad de seis años hasta siete, y danles en las manos unas hachetas de cobre, y un indio, el que es tenido por mas valiente entre ellos, toma una espada de palo en las manos, que la llaman los indios macana; y sácanlo en una plaza, y allí le hacen bailar una hora, y desque ha bailado, llega y le da en los lomos con ambas las manos un golpe, y otro en las espinillas para derribarle, y acontesce, de seis golpes que le dan en la cabeza, no poderlo derribar, y es cosa muy de maravillar el gran testor que tienen en cabeza, porque la espada de palo con que les dan es de un palo muy recio y pesado, negro, y con ambas manos un hombre de fuerza basta á derribar un toro de un golpe, y al tal captivo no lo derriban sino de muchos, y al fin y al cabo lo derriban, y luego los niños llegan con sus hachetas, y primero el mayor dellos ó el hijo del principal, y danle con ellas en la cabeza tantos golpes, hasta que le hacen saltar la sangre, y estandoles dando, los indios les dicen á voces que sean valientes y se enseñen, y tengan ánimo para matar sus enemigos y para andar en las guerras, y que se acuerden que aquel ha muerto de los suyos, que se venguen de él; y luego como es muerto, el que le da el primer golpe toma el nombre del muerto, y de alli adelante se nombra del nombre del que asi mataron, en señal que es valiente, y luego las viejas lo despedazan y cuecen en sus ollas y reparten entre sí, y lo comen, y tienenlo por cosa muy buena comer dél, y de alli adelante tornan á sus bailes y placeres, los cuales duran por otros muchos dias, diciendo que ya es muerto por sus manos su enemigo que mató á sus parientes, que agora descansarán y tomarán por ello placer.»

Desagradable es ciertamente la lectura de los detalles con que los primitivos historiadores de Indias nos conservaron la noticia de tan crueles sacrificios (1), pero sin referirlos á nuestros lectores, no nos seria posible dar á conocer los ejemplares arqueológicos de gran estima, que, procedentes de aquellos sacrificios y de las ceremonias que les acompañaban, se conservan en el Museo Arquológico Nacional. Nos referimos al ara de los sacrificios humanos, procedente del Perú, que existe en tan rico depósito de curiosidades antiguas, y á los cuchillos de piedra y de pedernal, no ménos que á las macanas con que se consumaban tan horribles hecatombes.

---

(1) «Pues he dado cuenta de cosas que se contienen, bien es que diga los bienes que se han hecho, asi para el servicio de Dios y de su magestad, con nuestras ilustres conquistas; y aunque fueron tan costosas de las vidas de todos los mas de mis compañeros, porque muy pocos quedamos vivos, y los que murieron fueron sacrificados, y con sus corazones y sangre ofrecidos á los idolos mejicanos, que se decian Tezcatepuca, y Huichilóbos, quiero comenzar á decir de los sacrificios que hallamos por las tierras y provincias que conquistamos, las cuales estaban llenas de sacrificios y maldades, porque mataban cada un año, solamente en Mejico y ciertos pueblos que están en la laguna, sus vecinos, segun hallo por cuenta que dello hicieron religiosos franciscos, que fueron los primeros que vinieron á la Nueva-España, despues de fray Bartolomé de Olmedo, tres años y medio antes que viniesen los dominicos, que fueron muy buenos relijiosos y de santa doctrina; y hallaron sobre dos mil y quinientas personas, chicas y grandes. Pues en otras provincias á esta cuenta muchos mas serian; y tenian otras maldades de sacrificios, y por ser de tantas maneras, no los acabaré de escribir todas por extenso; mas yo lo que yo vi y entendi formé aqui por memoria. Tenian por costumbre que sacrificaban las frentes y las orejas, lenguas y labios, los pechos, brazos y molledos, y las piernas; y en algunas provincias eran retajados, y tenian pedernales de navajas, con que retajaban. Pues los adoratorios, que son cues, que asi los llaman entre ellos, eran tantos, que los doy á la maldicion, y me parece que eran casi que al modo como tenemos en Castilla y en cada ciudad nuestras santas iglesias y parroquias, y ermitas y humilladeros, asi tenian en esta tierra de la Nueva-España sus casas de idolos llenas de demonios y diabólicas figuras; y demas destos cues, tenian cada indio é india dos altares, el uno junto adonde dormian, y el otro á la puerta de su casa, y en ellos muchas arquillas de maderas, y otros que llaman petacas, llenos de idolos, unos chicos y otros grandes, y piedrezuelas y pedernales, y librillos de un papel de cortezas de arbol, que llaman amatl, y en ellos hechos sus señales del tiempo y de cosas pasadas. Y demas desto, eran los mas dellos someticos, en especial los que vivian en las costas y tierra caliente, en tanta manera, que andaban vestidos en habito de mujeres muchachos á ganar en aquel diabólico y abominable oficio. Pues comen carne humana, asi como nosotros traemos vaca de las carnicerías; y tenian en todos los pueblos de madera gruesa hechas á manera de casas, como jaulas, y en ellas metian á engordar muchos indios é indias y muchachos, y en estando gordos los sacrificaban y comian, y demas desto, las guerras que se daban unas provincias y pueblos á otros, y los que cautivaban y prendian los sacrificaban y comian.» *(Conquista de Nueva-España*, por Bernal Diaz del Castillo.—Capítulo CCVIII.—*Como los indios de toda la Nueva-España tenian muchos sacrificios y torpedades, y se los quitamos, y les impusimos en las cosas santas de buena doctrina.)*

Al ocuparnos en monografías anteriores de la literatura, de la música, de la poesía y declamacion de los primitivos americanos, hemos podido consignar noticias agradables cuanto más inesperadas, representando á nuestros lectores escenas de civilizacion y de cultura dignas de aplauso. Mas al llegar á ocuparnos de los repulsivos instrumentos de muerte de que se valian aquellos pueblos para cumplir con las penas que sus leyes exigian, ó para satisfacer sus venganzas, nos vemos precisados á contristar acaso el corazon de nuestros lectores, á hacerles apartar con disgusto la vista del ara de los sacrificios y de los cuchillos con que se llevaban á cabo, porque no podrán preferir jamás el recuerdo de las crueldades humanas, á las interesantes descripciones de mil diversas costumbres antiguas y de sinnúmero de objetos arqueológicos y de arte. La mision del historiógrafo y del arqueólogo no es otra que referir la verdad, y por más que no podamos aquí, como en páginas anteriores, elogiar los adelantos artísticos y la civilizacion de los primitivos pueblos del Nuevo-Mundo, la página de los sacrificios que tanto les deshonra, ha de ser presentada por el escritor con toda su terrible desnudez, con toda su repugnante exactitud (1).

Uno de los historiadores coetáneos á la conquista que más terribles y asquerosos detalles nos ofrecen de la crueldad de ciertas tribus que iba recorriendo y visitando, es Pedro Cieza de Leon, en su *Crónica del Perú*.—Doloroso nos es trascribir aquí algunos de sus períodos.—En el capítulo XIX de su interesante libro se ocupa *de los ritos y sacrificios que estos indios tienen, y cuán grandes carniceros son de comer carne humana*, asegurando que de lo alto de ciertos tablados «ataban los indios que tomaban en la guerra por los hombros y dejábanlos colgados, y á algunos dellos los sacaban los corazones y los ofrecian á sus dioses, al demonio, á honra de quien se hacian aquellos sacrificios, y luego, sin tardar mucho, comian los cuerpos de los que ansi mataban.»—«Dentro de las casas de los señores tienen de las cañas gordas que de suso he dicho, las cuales, despues de secas, en extremo son recias, y hacen un cercado como jaula, ancha y corta y no muy alta, tan reciamente atadas, que por ninguna manera los que meten dentro se pueden salir: cuando van á la guerra, los que prenden pónenlos allí, y mándanles dar muy bien de comer, y de que están gordos, sácanlos á sus plazas, que están junto á las casas, y en los dias que hacen fiesta los matan con gran crueldad y los comen. Yo ví algunas de estas jaulas ó cárceles en la provincia de Arma; y es de notar que cuando quieren matar algunos de aquellos malaventurados para comerlos, los hacen hincar de rodillas en tierra, y abajando la cabeza, le dan junto al colodrillo un golpe, del cual queda atordido y no habla ni se queja, ni dice mal ni bien. Yo he visto lo que digo hartas veces, matar los indios, y no hablar ni pedir misericordia; ántes algunos se rien cuando los matan, que es cosa de grande admiracion; y esto más procede de bestialidad que no de ánimo; las cabezas destos que comen, ponen en lo alto de las cañas gordas (Cap. XX).»—«A las puertas de las casas de los caciques hay plazas pequeñas, todas cercadas de las cañas gordas, en lo alto de las cuales tienen colgadas las cabezas de los enemigos, que es cosa temerosa de verlas, segun están muchas, y fieras con sus cabellos largos, y las caras pintadas de tal manera, que parescen rostros de demonios. Por lo bajo de las cañas hacen unos agujeros por donde el aire puede respirar cuando algun viento se levanta; hacen gran sonido, paresce música de diablos.» (Cap. XXII.)—«Fuera de las casas tienen puestas por órden muchas cabezas, piernas enteras, brazos, con otras partes de cuerpo, en tanta cantidad, que no se puede creer. Y si yo no hubiera visto lo que escribo, y supiera que en España hay tantos que lo saben y lo vieron muchas veces, cierto, no contara que estos hombres hacian tan grandes carnecerías de otros hombres solo para comer.» (Cap. XXVI) (2).

---

(2) El mismo Hernan-Cortés, en sus cartas de relacion al emperador Cárlos V, dá una prueba de que los indios tenian una legislacion particular, que podrá conocerse mejor así que se lean los códices que nos quedan de aquellas especiales civilizaciones y aparezcan poco á poco otros monumentos. Al hablar Cortés de la corte del emperador Motezuma, dice entre infinidad de importantes noticias: «Creese que deben de tener alguna manera de justicia para castigar los malos, porque uno de los naturales desta provincia hurtó cierto oro á un español, y yo le dije á aquel Magiscazin, que es el mayor señor de todos, y ficieron su pesquisa, y siguieronlo fasta una ciudad que está cerca de alli, que se dice Churultecal, y de alli lo trageron preso, y me lo entregaron con el oro, y me dijeron que yo le hiciese castigar: yo les agradecí la diligencia que en ello pusieron, y les dije que, pues estaba en su tierra, que ellos lo castigasen como lo acostumbraban, y que yo no me queria entremeter en castigar á los suyos estando en su tierra; de lo cual me dieron gracias, y lo tomaron, y con pregon público, que manifestaba su delito, le hicieron llevar por aquel gran mercado, y alli le pusieron al pie de uno como teatro que está en medio del dicho mercado, y encima del teatro subió el pregonero, y en altas voces tornó á decir el delito de aquel, é viéndolos todos, le dieron con unas porras en la cabeza hasta que lo mataron. E muchos otros habemos visto en prisiones, que dicen que los tienen por furtos y cosas que han hecho.» (*Cartas de relacion.*—Carta 2.ª).

(2) Hablando de costumbres de otros indios, dice Pedro Cieza de Leon en la *Crónica del Perú:*

«En todas sus peleas siempre fueron mas hombres en ánimo y esfuerzo estos indios de Pozo, y asi lo confiesan sus vecinos comarcanos. Son tan carniceros de comer carne humana como los de Arma, porque yo les vi un dia comer mas de cien indios y indias de los que habian muerto y preso en la guerra, andando con nosotros, estando conquistando el adelantado D. Sebastian de Belalcazár las provincias de Picara y Paucura, que se habian rebelado y fué Perequita, que á la sazon era señor en este pueblo de Pozo; y en las entradas que hicimos mataron los indios que he dicho, buscándolos entre las matas, como si fueran conejos; y por las riberas de los rios se juntaban veinte ó treinta indios destos en ala, y debajo de las matas y entre las rocas los

Otro verídico historiador de las Indias, Francisco Lopez de Gomara, cree que el uso de los sacrificios humanos era general en aquellos paises. Al llegar á Yucatan dice, que los indios se acercaban á los españoles: «unos les tocaban las barbas, otros la ropa, otros tentaban las espadas, y todos se andaban hechos bobos al rededor dellos. Aquí habia un torrejoncillo de piedra cuadrado y gradado, en lo alto del cual estaba un ídolo con dos fieros animales á las ijadas, como que le comian, y una sierpe de cuarenta y siete pies larga, y gorda cuanto un buey, hecha de piedra como el ídolo, que tragaba un leon; estaba todo lleno de sangre de hombres sacrificados, segun usanza de todas aquellas tierras.» Es de notar, sin embargo, que Lopez de Gomara asegure que los indios de Yucatan, si bien sacrificaban, no comian carne de hombre. De los del Darien tiene por cierto que mataban á sus enemigos, y áun que compraban esclavos para comérselos; afirma lo mismo de los de Santa Marta, á quienes llama *caribes*, porque «comen carne humana, fresca y cecinada, hincan las cabezas de los que matan y sacrifican, á las puertas por memoria, y traen los dientes al cuello por bravosidad, y cierto ellos son bravos, belicosos y crueles.» Mucho de raras y peregrinas tienen las noticias que dá de la *religion y dioses de los ingas y otras gentes*, pues considera seguro que «sacrifican hombres, niños, ovejas, aves y animales bravos y silvestres que ofrecen cazadores. Catan los corazones, que son muy agoreros, para ver las buenas ó malas señales del sacrificio, y cobrar reputacion de santos adevinos, engañando la gente. Vocean reciamente á los tales sacrificios, y no callan todo aquel dia y noche, especial si es en el campo, invocando los demonios; untan con sangre los rostros del diablo y puertas del templo, y aun rocian las sepulturas. Si el corazon y livianos muestran alegre señal, bailan y cantan alegremente, y si triste, tristemente. Muchas veces sacrifican sus propios hijos; que pocos indios lo hacen; mas no los comen, sino secanlos y guardanlos en grandes tinajones de plata (1).»

Sin embargo, aunque consideremos generalmente como verídicos á los primitivos historiadores de Indias, no podemos por menos de declarar que todas sus relaciones se resienten de la falta de conocimiento de las mismas costumbres que describen, de la legislacion que las prescibia, de la historia, antecedentes y causas que las habian motivado, y áun del lenguaje y literatura indígenas, que no todos estudiaron. Muy al contrario, en las descripciones de sus costumbres religiosas se procura ridiculizarlo todo, y áun exagerarlo, diciendo siempre que sus enseñas, santos y figuras representaban al *diablo* ó al *demonio*, y buscando de propósito términos bajos y groseros que hiciesen aparecer á los infelices indios como los séres más abyectos de la humanidad. A sus creencias y preocupaciones, que

---

sacaban, sin que se les quedase ninguno.» — «Estando en la provincia de Paucura un Rodrigo Alonso y yo y otros dos cristianos, ibamos en seguimiento de unos indios, y al encuentro salió una india de las frescas y hermosas que yo vi en todas aquellas provincias; y como la vimos la llamamos; la cual, como nos vió, como si viera al diablo, dando gritos se volvió adonde venian los indios de Pozo, teniendo por mejor fortuna ser muerta y comida por ellos que no quedar en nuestro poder. Y así, uno de los indios que andaban con nosotros confederados en nuestra amistad, sin que lo pudiésemos estorbar, con gran crueldad le dió tan gran golpe en la cabeza que la aturdió, y allegando luego otro, con un cuchillo de pedernal la degolló. Y la india cuando se fue para ellos no hizo mas de hincar la rodilla en tierra y aguardar la muerte, como se la dieron, y luego se bebieron la sangre y se comieron crudo el corazon con las entrañas, llevandose los cuartos y la cabeza para comer la noche siguiente.» — «Otros dos indios vi que mataban destos de Paucura, los cuales se reian muy de gana, como si no hubieran ellos de ser los que habian de morir; de manera que estos indios y todos sus vecinos tienen este uso de comer carne humana, y antes que nosotros entrasemos en sus tierras ni las ganásemos lo usaban.» (*La Crónica del Perú*, por Pedro de Cieza de Leon, cap.° XXI).

(1) Aunque refiriéndose á Méjico y no al Perú, creemos completar el cuadro de tan sangrientos festines, reproduciendo aquí lo que el mismo historiador, Lopez de Gomara, refiere acerca de los sacrificios humanos:

«DESOLLAMIENTO DE HOMBRES.

De veinte en veinte dias es fiesta festival y de guardar, que llaman tonalli, y siempre cae el dia postrero de cada mes. Pero la mayor fiesta del año, y donde mas hombres se matan y comen, es de cincuenta y dos en cincuenta y dos años. Los de Tlaxcallan y otras repúblicas celebran estas fiestas, y otras muy solemnes, de cuatro en cuatro años.

El postrer dia del mes primero, que llaman tlacaxipeualiztli, matan en sacrificio cien esclavos, los mas cativos de guerra, y se los comen. Juntábase todo el pueblo al templo. Los sacerdotes, despues de haber hecho muchas cerimonias, ponian los sacrificados uno á uno, de espaldas sobre la piedra, y vivos los abrian por los pechos con un cuchillo de pedernal, arrojaban el corazon al pie del altar como por ofrenda, untaban los rostros al Vitcilopuchtli, ó á otro con la sangre caliente, y luego desollaban quince ó veinte dellos, ó menos, segun era el pueblo y los sacrificados; revestianse los otros tantos hombres honrados, así sangrientos como estaban; ca eran abiertos los cueros por las espaldas y hombros; cosianselos que viniesen justos, y despues bailaban con todos los que querian. En Mejico se vestia el rey un cuero destos, que fuese de principal cativo, y regocijaba la fiesta bailando con los otros disfrazados. Toda la gente se andaba tras él por verle tan fiero, ó como ellos dicen, tan devoto. Los dueños de los esclavos se llevaban sus cuerpos sacrificados, con que hacian plato á todos sus amigos; quedaban las cabezas y corazones para los sacerdotes; embutian los cueros de algodon ó paja, y ó los colgaban en el templo, ó en palacio, por memoria; mas esto era habiendolo prendido el rey, ó algun tecuitli; iban al sacrificadero los esclavos y cativos de guerra con los vestidos ó divisa del idolo á quien se ofrecian; y sin esto, llevaban plumajes, guirnaldas y otras rosas, y las mas veces los pintaban ó emplumaban, ó cubrian de flores é yerba. Muchos dellos, que mueren alegres, andan bailando, y pidiendo limosna para su sacrificio por la ciudad; cogen mucho, y todo es de los sacerdotes. Cuando ya los panes estaban un palmo altos, iban á un monte que para tal devocion tenian diputado, y sacrificaban un niño y una niña de cada tres años, á honra de Tlaloc, dios del agua, suplicandole devotamente por ella si les faltaba, ó que no les faltase. Estos niños eran hijos de hombres libres y vecinos del pueblo; no les sacaban los corazones, sino degollábanlos. Envolvianlos en mantas nuevas, y enterrabanlos en una caja de piedra.

las tenian los indios de entónces, como las tienen, y muy insensatas, los mismos pueblos modernos de Europa, llamábanlas idolatrías y pactos con el *demonio*. Siempre es el *diablo* el promovedor de sus hechos, y no sus pasiones, sus instintos, sus debilidades, su educacion, derivada de las anteriores generaciones. Las habilidades eran para los primitivos historiadores brujerías; los festines y fiestas públicas no merecian otro nombre que el de borracheras, y áun el derecho de su propia defensa parecíales demasía y atrevimiento. Basta oir cómo el citado Lopez de Gomara explica, á su manera, la religion de Nicaragua. «Contemos, dice, algunas particularidades que no hay en otras partes. Los sacerdotes se casan todos, sino los que oyen pecados ajenos, los cuales dan penitencia segun la culpa, y no revelan la confesion sin castigo. Echan fiestas, que son diez y ocho, como los meses, subidos en el gradario y sacrificadero que tienen delante los patios de los dioses; y teniendo en la mano el cuchillo de pedernal con que abren al sacrificado, dicen cuantos hombres han de sacrificar, y si han de ser mujeres ó esclavos, presos en batalla ó no, para que el pueblo sepa como tiene de celebrar la fiesta y que oraciones y ofrendas debe hacer. El sacerdote que administra el oficio da tres vueltas al rededor del cautivo, cantando en tono lloroso, y luego ábrelo por el pecho; rocíale la cara con sangre, sácale el corazon y desmiembra el cuerpo. Da el corazon al perlado, pies y manos al rey, los muslos al que lo prendió; las tripas á los trompetas, y el resto al pueblo, para que todos lo coman. Pone la cabeza en ciertos árboles que allí cerca crian para colgarlas. Cada un árbol de aquellos tiene figurado el nombre de la provincia con quien hacen guerra, para hincar en él las cabezas que toman en ella. Si el que sacrifican es comprado, sepultan sus entrañas con las manos y pies, metidos en una calabaza, y queman el corazon y lo demás, excepto la cabeza entre aque-

---

La fiesta de Tozoztli, que ya los maizales estaban crescidos hasta la rodilla, repartian cierto pecho entre los vecinos, de que compraban cuatro esclavitos, niños de cinco hasta siete años, y de otra nacion. Sacrificabanlos á Tlaloc porque lloviese á menudo; cerrabanlos en una cueva que para esto tenian hecha, y no la abrian hasta otro año. Tuvo principio el sacrificio de estos cuatro mochachos, de cuando no llovió en cuatro años, ni aun cinco, á lo que algunos cuentan; en el cual tiempo se secaron los arboles y las fuentes, y se despobló mucha parte desta tierra, y se fueron á Nicaragua.

El mes y fiesta de Hueitozotli, estando ya los panes criados, cogia cada uno un manojo de maiz, y venian todos á los templos á ofrecerlo con mucha bebida que llaman atulli, y que se hace del mesmo maiz; y con mucho copalli para sahumar los dioses que crian el pan. Bailaban toda aquella noche, y ni sacrificaban hombres ni hacian borracheras.

Al principio del verano y de las aguas celebran una fiesta que llaman Tlaxuchimaco, con todas las maneras de rosas y flores que pueden; ofrecenlas en el templo, enguirnaldando los idolos con ellas. Gastan todo aquel dia bailando. Para celebrar la fiesta de Tecuilhuitlh se juntaban todos los caballeros y principales personas de cada provincia, á la ciudad que era la cabeza; la vigilia en la noche vestian á una mujer de la ropa é insignias de la diosa de la sal, y bailaban con ella todos. En la mañana sacrificabanla con las cerimonias y solemnidad acostumbrada, y estaban el dia en mucha devocion, echando incienso en los braseros del templo. Ofrecian y comian grandes comidas en el templo el dia de Teutleco, diciendo: «Ya viene nuestro dios, ya viene.» Debia ser que llamaban al diablo á comer con ellos.

Los mercaderes, que tenian templo por si, dedicado al dios de la ganancia, hacian su fiesta en Miccailhuitl, matando muchos esclavos comprados; guardaban fiesta, comian carne sacrificada, y bailaban.

Solemnizaban la fiesta de Ezalcoaliztli, que tambien era consagrada á los dioses del agua, con matar una esclava y un esclavo, no de guerra, sino de venta. Treinta dias ó mas antes de la fiesta ponian dos esclavos, hombre y mujer, en una casa, que comiesen y durmiesen juntos como casados, y llegado el dia festival, vestian á él las ropas y divisa de Tlaloc, y á ella las de Matlalcue, y hacianles bailar todo el dia, hasta la media noche, que los sacrificaban; no los comian como á otros, sino echabanlos en un hoyo que para esto tenia cada templo.

La fiesta Uchpaniztli sacrificaban una mujer; desollábanla, y vestian el cuero á uno; el cual bailaba con todos los del pueblo dos dias arreo, y ellos ataviabanse muy bien de mantas y plumajes.

Para la fiesta de Quecholli salia el señor de cada pueblo con los sacerdotes y caballeros á caza, para ofrecer y matar todo lo que cazasen, en los templos del campo. Llevaba gran repuesto y cosas que dar á los que mas fieras tomasen, ó mas bravas fuesen, como decir leones, tigres, águilas, víboras y otras grandes sierpes; toman las culebras á manos, y mejor hablando, á pies; porque se atan los cazadores la yerba picietlh á los pies, con la cual adormecen las culebras; no son tan enconadas ni ponzoñosas como las nuestras, sino son las de Almería. Toman eso mesmo las culebras del cascabel, que son grandes, tocandoles con cierto palo. Sacrificaban este dia todas las aves que tomaban, desde águilas hasta mariposas; toda suerte de animalias, de leon á raton, y de las que andan arrastrando, de culebra hasta gusanos y arañas; bailaban, y volvianse al pueblo.

El dia de Hatamuztli guardaban la fiesta en Mejico entrando en la laguna con muchas barcas, y anegando á un niño y una niña metidos en una acalli, que nunca mas paresciesen, sino que estuviesen en compañia de los dioses de la laguna. Comian en los templos, ofrecian muchos papeles pintados; untaban los carrillos á los idolos con ulli, y tal estatua habia que le quedaba la costra de dos dedos de aquella goma.

Cuando hacian la fiesta de Tititlh bailaban todos los hombres y mujeres tres dias con sus noches, y bebian hasta caer; mataban muchos cativos de los presos en las guerras de lejas tierras.

SACRIFICIOS DE HOMBRES.

Por honra y servicio del idolo de fuego regocijaban la fiesta que llaman Xocothueci, quemando hombres vivos En Tlacopan, Coyouacan, Azcapuzalco, y otros muchos pueblos, levantaban la vispera de la fiesta un gran palo rollizo como mástil, hincábanlo en medio del patio ó á la puerta del templo; hacian aquella noche un idolo de toda suerte de semillas, envolvianlo en mantos benditos, y liabanlo porque no se deshiciese, y á la mañana poniaulo encima del palo. Traian luego muchos esclavos de guerra ó comprados, atados de pies y manos; echabanlos en una muy grande hoguera que para tal efecto tenian ardiendo; y medio asados, los sacaban del fuego, y los abrian, y sacaban los corazones, para hacer las otras solemnidades; bailaban tras esto el dia todo al rededor del palo, y á la tarde derribaban el mástil con su dios en tierra; cargaba luego tanta gente para tomar algun granillo ó migaja del idolo, que muchos se ahogaban. Creian que comiendo de aquello los hacia valientes hombres.

En la fiesta del Izcalli sacrificaban muy muchos hombres, y todos esclavos y cativos, á reverencia del dios del fuego. La principal cerimonia era vestir á un prisionero los vestidos del dios del fuego, y bailar mucho con él, y cuando andaba cansado matábanlo tambien como á sus compañeros.

Donde mas cruelmente solemnizan esta fiesta, es en Cuahutitlan, aunque no la celebran cada año, sino de cuatro en cuatro años A las visperas de esta fiesta hincaban seis arboles muy altos en el patio, que todos los viesen, y los sacerdotes degollaban dos mujeres esclavas delante los idolos en lo alto de

llos árboles. Muchas veces sacrifican hombres y muchachos del pueblo y propria tierra, por ser comprados, ca lícito es al padre vender los hijos, y cada uno venderse á sí mesmo, y por esta causa no comen la carne de los tales. Cuando comen la carne de los sacrificados, hacen grandísimos bailes y borracheras con vino y humo. Los sacerdotes y religiosos beben entonces vino de ciruelas. Al tiempo que unta el sacerdote los carrillos y boca del ídolo con la sangre del sacrificado, cantan los otros y ora el pueblo con mucha devocion y lagrimas, y andan despues la procesion, aunque no en todas las fiestas. Van los religiosos con unas como sobrepellices de algodon blanco, y muchas chias colgando de los hombros hasta los talones, con ciertas bolsas por borlas, en que llevan navajas de azabache, puntas de metal, papeles, carbon molido y ciertas yerbas. Los legos, banderillas con el ídolo que mas precian, y taleguillas con polvos y punzones. Los mancebos, arcos y flechas ó dardos y rodelas. El pendon y guía es la imagen del diablo, puesta en una lanza, y llevala el mas honrado y anciano sacerdote. Van en orden y cantando los religiosos hasta el lugar de la idolatría. Llegados, tienden mantas por el suelo ó echan cosas y flores, porque no toque el diablo en tierra. Para el pendon, cesa el canto y anda la oracion. Da una palmada el perlado, y sangranse todos; estos de la lengua, aquellos de las orejas, los otros del miembro, y finalmente, cada uno de donde mas devocion tiene. Toman la sangre en papel ó en el dedo, y como en ofrenda, fregan con ella la cara del diablo. Mientras dura esto, escaramuzan y bailan los mozos por honra de la fiesta. Curan las heridas con polvo de yerbas ó carbon, que para eso llevan. En algunas de estas procesiones bendicen maiz, y rociado con sangre de sus proprias verguenzas, lo reparten como pan bendito y lo comen (1).»

---

las gradas, desollabanlas enteras y con sus caras, hendíanles los muslos y sacábanles las canillas. Otro dia luego de mañana tornaban todos al templo á los oficios, subian dos hombres principales del pueblo á lo alto, y vestíanse los cueros de aquellas desolladas; cubrian sus caras con las dellas, como máscaras; tomaban sendas candellas en cada mano, y muy paso á paso bajaban las gradas, pero bramando. Estaba la gente como atónita de verlos abajar asi, y todos á voz en grito decian: «Ya vienen nuestros dioses, ya vienen nuestros dioses, ya vienen.» En llegando al suelo tañian los atabales, huesos y bocinas, y ataban á los enmascarados cada sendas codornices sacrificadas, por unos agujeros que les hacian en los cueros del brazo de las muertas; y muchos pliegos de papel pintados, y pegados uno con otro á la fila, y prendidos de las espaldas Iban estos dos hombres bailando por todo el pueblo, y á cada puerta y canton les ofrecian codornices, como en ofrenda, sacrificándolas, cogian las codornices, que infinitas eran, cenabanselas los dos revestidos, y los sacerdotes y hombres principales del pueblo con el señor; la razon porque habia tanta codorniz era porque venian á la fiesta con mucha devocion los de la comarca, y aun de diez y mas leguas aparte. Aspaban tambien el mesmo dia seis presos en guerra; empicotábanlos en lo mas alto de los seis árboles que habian puesto el dia antes; asacteabanlos luego muchos flecheros, derribaban los árboles, y hácianse mil pedazos los huesos, y, asi como estaban los sacrificaban, sacándoles el corazon y haciendo las otras cerimonias que suelen; arrastrábanlos despues, y en fin los degollaban. De la manera que mataban estos, mataban otros ochenta y aun ciento aquel mesmo dia, y todos de seis en seis; jamás se oyó semejante crueldad. Dejaban á los sacerdotes las cabezas y corazones que comiesen ó enterrasen, y llevabanse los cuerpos á casa de los señores, y otro dia tenian banquete con ellos, y grandes borracheras Tambien sacrificaban mas allá de Xalisco hombres á un idolo como culebra enroscada, y quemando los vivos que es lo mas cruel de todo, y se los comian medio asados.

OTROS SACRIFICIOS DE HOMBRES.

La mayor solemnidad que hacian por año en Méjico, era al fin de su catorceno mes, á quien llaman panquezaliztli; y no solo alli, pero en toda su tierra le celebraban pomposamente, la estaba consagrada á Tezcatlipuca y á Vitcilopuchtli, los mayores y mejores dioses de todas aquellas partes; dentro del cual tiempo se sangran muchas veces de noche, y aun entre dia, unos de la lengua, por donde metian pajuelas, otros de las orejas, otros de las pantorrillas, y finalmente, cada uno de donde queria y mas en devocion tenia. Ofrescianla sangre y oraciones con mucho incienso á los idolos, y despues sahumábanlos. Eran obligados de ayunar todos los legos ocho dias, y muchos entraban al patio como penitentes para ayunar todo un año entero y para sacrificarse de los miembros que mas pecaban. Entraban asimesmo algunas mujeres devotas á guisar de comer para los ayunadores. Todos estos tomaban su sangre en papeles, y con el dedo rociaban ó pintaban los idolos de Vitcilopuchtli y Tezcatlipuca y otros sus abogados. Antes que amanesciese el dia de la fiesta venian al templo todos los religiosos de la ciudad y criados de dioses, el rey, los caballeros y otra infinita gente, en fin, pocos hombres sanos dejaban de ir. Salia del templo el gran Achcahutli con una imagen pequeña de Vitcilopuchtli muy arreada y galana, y ponianse todos en rengle, y caminaban en procesion. Los relijiosos iban con las sobrepellices que usan, unos cantando, otros incensando; pasaban por el Tlatelulco; iban á una ermita de Acolman, donde sacrificaban cuatro cativos De alli entraban en Azcapuzulco, en Tlacopan, en Chapultepec y Vicilopucho; y en un templo de aquel lugar, que estaba fuera en el camino, hacian oracion, y mataban otros cuatro cativos con tantas ceremonias y devocion, que lloraban todos. Volvianse con tanto á Méjico, despues de haber andado cinco leguas en ayunas, á comer. A la tarde sacrificaban cien esclavos y cativos, y algunos años doscientos. Un año mataban menos, otros mas, segun la maña que se daban en las guerras á cativar enemigos. Echaban á rodar los cuerpos de cativos las gradas abajo. A los otros, que eran de esclavos, llevaban á cuestas. Comian los sacerdotes las cabezas de los esclavos y los corazones de los cativos. Enterraban los corazones de los esclavos y descarnaban las cabezas de los cativos para poner en el hosar. Daban con los corazones destos en el suelo, y echaban los de aquellos hacia el sol, que tambien en esto los diferenciaban, ó tirabanlos al idolo cuya era la fiesta; y si le acertaban en la cara era buena señal. Por festejar la carne de hombres que comian hacian grandes bailes y se emborrachaban.....

Los hombres que sacrificaban vivos al sol y á la luna porque no se muriesen, como habian hecho otras cuatro veces, eran infinitos, porque no les sacrificaban un dia solamente, sino muchos entre año, y al lucero que tienen por la mejor estrella mataban un esclavo de rey el dia que primero se les demostraba, etc.» (*Conquista de Méjico. — Segunda parte de la crónica general de las Indias*, por Francisco Lopez de Gomara.)

(1) Hablando Pedro de Cieza de Leon en su *Crónica del Perú*, de las costumbres de las diversas poblaciones de indios que recorria, describe de este modo lo que vió en un pueblo cercano á la ciudad de Calí: «En medio de este pueblo está una gran casa de madera muy alta y redonda, con una puerta en el medio, en lo alto della habia cuatro ventanas por donde entraba claridad; la cobertura era de paja; asi como entraban dentro, estaba en alto una larga tabla, la cual la atravesaba de una parte á otra, y encima della estaban puestos por órden muchos cuerpos de hombres muertos de los que habian vencido y preso en las guerras, todos abiertos; y abrianlos con cuchillos de pedernal y los desollaban, y despues de haber comido la carne, henchian los cueros de ceniza y hacianles rostros de cera con sus propias cabezas, ponianlos en la tabla de tal manera, que parescian hombres vivos.»—«En las manos á unos les ponian dardos, y á otros lanzas y á otros macanas. Sin estos cuerpos, habia mucha cantidad de manos y piés colgados en el bohío ó casa

Satírica á más no poder y burlesca es la anterior relacion de los sacrificios indios hecha por Lopez de Gomara, y parecida á ella son las relaciones que de aquellas costumbres se encuentran en la generalidad de los primitivos historiadores de Indias. Verdad es que los escritores indígenas, en los escasos documentos que nos han legado, escasos no porque dejaran de consignar los hechos coetáneos en sus anales, sino porque destruian sus escritos los conquistadores, hacen de estos una pintura bien poco agradable por cierto, poniendo de relieve sus vicios y sus crueldades. Y cómo podia ser de otro modo, si fué, desde luego, público y notorio para los indios, que los españoles ahorcaban y quemaban á los que tenian por delincuentes? No tomaremos por testimonio á los indios, sino á los mismos conquistadores. Hé aquí como Hernan Cortés dá cuenta de las ejecuciones que ordenaba: «Despues, estando yo en la provincia de Pánuco, los naturales destas partes hecharon fama que yo me iba á Castilla, que causó harto alboroto; y una de estas dos provincias, que se dice Tututepeque, se tornó á rebelar, y bajó de su tierra el señor con mucha gente, y quemó mas de veinte pueblos de los de nuestros amigos, y mató y prendió mucha gente dellos; y por esto, viniéndome yo de camino de aquella provincia de Pánuco, los torné á conquistar; y aunque á la entrada mataron alguna gente de nuestros amigos que quedaba rezagada, y por las sierras reventaron diez ó doce caballos, por el aspereza dellas, se conquistó toda la provincia y fué preso el señor y un hermano suyo muchacho, y otro capitan general suyo que tenia la una frontera de la tierra, el cual dicho señor y su capitan *fueron luego ahorcados*, y todos los que se prendieron en la guerra *hechos esclavos*, que serian hasta doscientas personas; los cuales se *herraron y vendieron en almonedas*, y pagado el quinto que dello perteneció á vuestra magestad, lo demás se repartió entre los que se hallaron en la guerra, aunque no hubo para pagar el tercio de los caballos que murieron, porque, por ser la tierra pobre, no se hubo otro despojo (1).» Y más adelante, el mismo esclarecido conquistador y héroe, añade: «Y ofrecióse que un español halló un indio de los que traia en su compañía, natural destas partes de Méjico, comiendo un pedazo de carne de un indio que mataron en aquel pueblo cuando entraron en él, y vínomelo á decir, y en presencia de aquel señor le hice quemar, dándole á entender la causa, que era porque habia muerto á aquel indio y comido dél, que era defendido por vuestra magestad, y por mí en su real nombre les habia sido requerido y mandado que no lo hiciesen; y que así, por le haber muerto y comido dél le mandaba quemar, porque yo no queria que matasen á nadie (2).» Pero no sólo consta que Cortés se vió obligado á ordenar semejantes castigos diferentes veces, sino que hicieron lo mismo Vasco Nuñez de Balboa, Gonzalez de Ocampo y otros conquistadores, y lo que es más vergonzoso, que al fin estas ejecuciones se llegaron á ordenar y cometer por los mismos españoles entre sí, cegados por la ambicion y la ira de sus discordias civiles. De Francisco de Caravajal cuenta Gomara, que «prendió muchos, ahorcó hartos, y degolló al Lope de Mendoza y á Nicolás de Heredia; despojó los Charcas, saqueó la Plata, ahorcando y descuartizando en este nueve ó diez españoles de Lope de Mendoza que halló allí; fué á Arequipa, robóla y ahorcó otros cuatro; caminó luego al Cuzco, y ahorcó otros tantos. Hacía tantas crueldades y bellaquerías, que nadie osaba contradecirle ni parecer delante (3).» Uno de los célebres Pizarros mandó degollar á Vela Nuñez, que áun agradeció no le dieran ántes tormento, pero despues el mismo Pizarro fué degollado por otros españoles, y tambien aquel Carabajal, que obtuvo fama de cruel, en términos que decian: «tan cruel como Carabajal,» porque de cuatrocientos españoles que Pizarro mandó matar fuera de batallas (afirma el historiador Gomara), despues que Blasco

---

grande, y en otro que estaba junto á él estaban grande número de muertos y cabezas y osamenta, tanto, que era espanto verlo, contemplando tan triste espectáculo, pues todos habian sido muertos por sus vecinos, y comidos como si fueran animales campestres, de lo cual ellos se gloriaban y lo tenian por gran valentía, diciendo que de sus padres y mayores lo aprendieron. Y así, no contentandose con los mantenimientos naturales, hacian sus vientres sepulturas insaciables unos de otros, aunque á la verdad ya no comen como solian este manjar, ántes, inspirando en ellos el espíritu del cielo, han venido á conocimiento de su ceguedad, volviéndose cristianos muchos dellos, y hay esperanza que cada dia se volverán más á nuestra santa fe, mediante el ayuda y favor de Dios, nuestro Redentor y Señor.» — «Un indio natural de esta provincia, de un pueblo llamado Ucache (repartimiento que fué del capitan Jorge Robledo), preguntandole yo que era la causa por que tenian alli tanta multitud de cuerpos de hombres muertos, me respondió que era grandeza del señor de aquel valle, y que no solamente los indios que habia muerto queria tener delante, pero aun las armas suyas las mandaba colgar de las vigas de las casas para memoria, y que muchas veces estando la gente que dentro estaban durmiendo de noche, el demonio entraba en los cuerpos que estaban llenos de ceniza, y con figura espantable y temerosa asombraba de tal manera á los naturales, que de solo espanto morian algunos.» — «Estos indios muertos que este señor tenia como por triunfo, de la manera dicha, eran los más dellos naturales del grande y espacioso valle de la ciudad de Cali; porque, como atrás conté, habia en él muy grandes provincias llenas de millares de indios, y ellos y los de la sierra nunca dejaban de tener guerra, ni entendian en otra cosa lo más del tiempo.»

(1) *Carta cuarta, que D. Fernando Cortés, Gobernador y capitan general por Su Majestad en la Nueva Espana del mar Océano, envió al muy alto y muy potentísimo invictísimo Señor D. Cárlos, emperador siempre augusto, y rey de España, nuestro señor — De Temixtitan á 15 de Octubre de 1524.*

(2) *Carta quinta, dirigida á la sacra católica cesárea majestad del invictísimo emperador D. Cárlos V, desde la ciudad de Temixtitan á 3 de Setiembre de 1526 años.*

(3) Robos y crueldades de Francisco de Carabajal con los del bando del Rey — *Historia de las Indias*, por Francisco Lopez de Gomara.

Nuñez entró en el Perú, él los mató casi todos con unos negros que para eso traia siempre consigo. «Murieron casi otros mil sobre las ordenanzas, y más de veinte mil indios, llevando cargas, é huyendo á los yermos por no las llevar, do perecian de hambre y de sed. Porque no huyesen ataban muchos dellos juntos y por los pescuezos, y cortaban la cabeza al que se cansaba ó adolecia por no pararse ni detenerse; cosa que los buenos podian mirar, y no castigar (1).»

Preciso es observar, no obstante, que si bien Cortés mandó cortar en cierta ocasion la mano á cincuenta indios, por considerarlos como espías, y para escarmiento de los demás, nunca habian llegado en los primeros años de la conquista á tanto los escándalos, muertes y venganzas, como sucedió despues en la época de los Pizarros y otros aventureros. Los indios temian y se recataban de Cortés porque creian que éste lo averiguaba y descubria todo por medio de un espejo que llevaba en la mano. Pero no habia tal cosa. Despues de referir Cortés que mandó ahorcar dos indios por considerarlos traidores, añade: «quedan de tal manera espantados, porque nunca han sabido de quien lo supe, que no creo se tornarán á revolver, porque creen que lo supe por alguna arte, y asi piensan que ninguna cosa se me puede esconder; porque como han visto que para acertar aquel camino muchas veces sacaba una carta de marear y una aguja, en especial cuando se acerca el camino de agua, se creian, han dicho á muchos españoles, que por allí lo saqué, y aun á mí me han dicho algunos de ellos, queriendome hacer cierto que tienen buena voluntad, que para que conozca sus buenas intenciones, que me rogaban mucho que mirase el espejo y la carta, y que allí veria como ellos me tenian buena voluntad, pues por allí sabia todas las cosas: yo tambien les hize entender que así era la verdad.»

En cuanto al ara de los sacrificios que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, procede de las colecciones histórico-ethnográficas del Gabinete de Historia Natural, pero si bien puede precisarse la época en que ingresó en dicho depósito de curiosidades y objetos antiguos, no es tan fácil indicar de qué templo indio se trajese á España. Por los documentos del archivo del indicado Gabinete de Historia Natural, consta que ingresaron en sus colecciones en el año de 1788 algunos objetos procedentes del Perú, aunque de época muy anterior á esta fecha. Con oficio firmado por el conde de Floridablanca, se remitió al referido establecimiento «un zarcillo ó arracada encontrado en una

---

(1) Para que no se crea que pretendemos exagerar las crueldades de los españoles entre sí, para disminuir de este modo el mal efecto que pueda causar la barbarie que atribuyen á varias tribus indias los historiadores, copiaremos las consideraciones que acerca de este punto hace el mismo Lopez de Gomara.

CONSIDERACIONES.

«De cuantos españoles han gobernado el Perú no ha escapado ninguno, sino es Gasca, de ser por ellos muerto ó preso; que no se debe poner en olvido. Francisco Pizarro, que lo descubrió, y sus hermanos, ahogaron á Diego de Almagro; D. Diego de Almagro, su hijo, hizo matar á Francisco Pizarro, el licenciado Vaca de Castro degolló á D. Diego; Blasco Nuñez Vela prendió á Vaca de Castro, el cual aun no está fuera de prision; Gonzalo Pizarro mató en batalla á Blasco Nuñez; Gasca justició á Gonzalo Pizarro y echó preso al oidor Cepeda, que los otros sus compañeros ya eran muertos, los Contreras, como luego declararemos, quisieron matar á Gasca. Tambien hallareis que han muerto más de ciento y cincuenta capitanes y hombres con cargo de justicia, unos á manos de indios, otros peleando entre sí, y los más ahorcados. Atribuyen los indios, y aun muchos españoles, estas muertes y guerras á la constelacion de la tierra y la riqueza; yo lo echo á la malicia y avaricia de los hombres. Dicen ellos que nunca despues que se acuerdan (algunos han cien años), faltó guerra en el Perú; porque Guainacapa y Opangui, su padre, tuvieron continuamente guerras con sus comarcanos para señorear solos aquella tierra. Guaxcar y Atabaliba pelearon sobre cuál seria inga y monarca, y Atabaliba mató á Guaxcar, su hermano mayor, y Francisco Pizarro mató y privó del reino al Atabaliba por traidor, é cuantos su muerte procuraron y consintieron han acabado desastradamente, que tambien es otra consideracion. Ya leistes la fin de Diego de Almagro, Francisco y Gonzalo Pizarro. A Joan Pizarro, que de todos sus hermanos era el más valiente, mataron indios en el Cuzco, y Joan de Rada y sus consortes á Francisco Martin de Alcántara. Los isleños de Puna mataron á palos al obispo fray Vicente de Valverde, que huia de D. Diego de Almagro, y al doctor Velazquez, su cuñado, y al capitan Juan de Valduneso, con otros muchos. Almagro ahorcó á Felipillo allá en Chili, Hernando de Soto pereció en la Florida, y otros en otras partes. Algunos viven de aquellos, como es Fernando Pizarro, que si bien no se halló en la muerte de Atabaliba, está en la Mora de Medina del Campo por la muerte de Almagro y batalla de las Salinas y otras muchas más.

OTRAS CONSIDERACIONES.

»Comenzaron los bandos entre Pizarro y Almagro por ambicion y sobre quien gobernaria el Cuzco; empero crecieron por avaricia y llegaron á mucha crueldad por ira é invidia, é plega á Dios que no duren como en Italia guelfos y gebelinos. Siguieron á Diego de Almagro porque daba, y á Francisco Pizarro porque podia dar. Despues de ambos muertos, han seguido siempre el que pensaban que les daria mas y presto. Muchos han dejado al rey porque no les tenia de dar, y pocos son los que fueron siempre reales; ca el oro ciega el sentido, y es tanto lo del Perú, que pone admiracion. Pues asi como han seguido diferentes partes, han tenido doblados corazones y aun lenguas; por lo cual nunca decian verdad sino cuando hallaban malicia. Corrompian los hombres con dineros para jurar falsedades; acusaban unos á otros maliciosamente por mandar, por haber, por venganza, por envidia y aun por su pasatiempo; mataban por justicia sin justicia, y todo por ser ricos. Asi que, muchas cosas se encubrieron que convenia publicar, y que no se pueden averiguar en tela de juicio, probando cada uno su intencion. Muchos hay tambien que han servido al rey, de los cuales se cuenta mucho, por ser hombres particulares y sin cargos; que aqui solamente se trata de los gobernadores, capitanes y personas señaladas, y porque seria imposible decir de todos, y porque les vale mas quedar en el tintero. Quien se sintiére, calle, pues está libre y rico; no hurgue por su mal. Si bien hizo, y no es loado, eche la culpa á sus compañeros, y si mal, y es mentado, échela á si mesmo.»

»huaca en la provincia de Yauyos, en el Perú, el cual se cree ser del uso de los indios de Lima, anterior á la con-»quista, para dar idea de como labraban sus preseas de oro sin conocer el hierro ni la fundicion.»— Por otro documento consta que se remitió tambien en 1788 «una piedra figura de batea que envió el virey del Perú, y tenian consagrada á su templo los naturales de la isla de Otaheti.»

Obsérvese la indecision con que la descripcion de ambas remesas está hecha en ambos documentos oficiales, acaso por estar redactados con igual indecision los documentos con que uno y otro objeto fueron remitidos desde América. En el primero asegura el conde de Floridablanca que el zarcillo ó arracada venia del Perú, pero duda acerca de si lo usaban los indios de Lima ú otros, si bien es anterior á la conquista: en el segundo, es el virey del Perú el que hace la remesa del ara de los sacrificios, porque no otra cosa es la *piedra figura de batea*, pero si bien tenemos por terminante que la envió el virey del Perú, ya se nos hace difícil que la tuviesen consagrada en su templo los naturales de la isla de Otaheti. ¿Esta isla era Taiti ú O-Taiti? Podia el ara haber sido llevada al Perú desde las islas de la Polinesia, pero no nos explicamos por qué motivo, ni creemos que el virey del Perú lograse hacer recoger antigüedades en aquel Archipiélago, para complacer las sábias disposiciones del ilustrado monarca Cárlos III, que recomendó á todas partes el aumento de las curiosidades del Gabinete. Las personas que hacian remesas, ora fuesen las autoridades civiles, militares y eclesiásticas, ora fuesen los naturalistas y los curiosos, no poseian grandes conocimientos arqueológicos para poder clasificar los objetos de todas clases que enviaban á España, por más que les animara el mayor entusiasmo y buena fe. En 1789 consta que ingresó «un cajon con armas de los conquistadores del Perú y ornamentos de los Peruanos,» pero no acompaña detalle alguno á tan importante noticia en el Archivo del Gabinete de Historia Natural. Acaso los obtendríamos si acudiésemos á los papeles de la Casa real, á los del Ministerio de Estado, ó á las *Gacetas* de la época. Por otra parte, los catálogos ó inventarios hechos en otras épocas y que servian de norma en el Gabinete de Historia Natural, referentes á objetos curiosos y antigüedades que se conservaban en la llamada *Sala de antigüedades ó de alhajas*, estaban redactados con una falta de criterio tan grande, y una escasez de conocimientos históricos, áun los más vulgares, que haria sumamente ridícula su publicacion. Hé aquí un ejemplo:

«Una especie de campanario chino sostenido en una peana cuadrangular que tiene ocho figuras de relieve, y en »su cornisa varios caractéres chinos; todo es de metal, al parecer de cobre.» — Así se describia el *Vaso de las siete virtudes*, dedicado á la memoria de Kuan-in, tercera hija de Miao-tsang, rey de Mao-lin-cu-chu, que se coloca en el centro de los altares de Buda.

«Una série de laminillas de caña contenidas en un cordon y escritas en sus dos caras.» — De este modo se queria decir que este ejemplar era un libro probablemente sanscrito.

«Dos cajas de quipos para contar.—« En vez de decir dos tablas de cuentas ó *soan-pan* chinos, de madera y marfil.

«Un hierro de lanza con su vaina.» — En lugar de decir un puñal de los que se usan en las costas de Malabar y de Coromandel, con su vaina forrada de terciopelo carmesí.

«Otra caja que contiene veinte palillos de marfil y dos juguetes de madera negra calada.»—De este modo se describen nada menos que veinte *cuae-tz* ó palillos de marfil con que comen los chinos, y dos *cuei-u*, veneras de las manos cuyo único objeto parece ser entre los chinos, el de regalar á las personas de distincion cuando hay motivo para felicitarlas (1).

Cuando los antecedentes que existen en el Archivo del Gabinete de Historia Natural nos suministran tan escasa luz acerca de la procedencia y de lo que son los objetos arqueológicos que allí se conserbavan, ¿podremos creer que el ara de los sacrificios enviada por el virey del Perú, era sin embargo, de Taiti? En cambio, *el ara de los sacrificios del Perú*, nombre tradicional que ha conservado este interesante ejemplar arqueológico, si bien no fuese igual á otros objetos del mismo género, puede hallarse confirmada en los escritos de los primeros historiadores de la conquista. Lopez de Gomara, dice que los altares del gran templo de Méjico «no eran mas altos que cinco palmos,» por más que estuviesen colocados en inmensa elevacion, y al ocuparse de los ídolos, añade: «Tambien bendecian entonces juntamente con el ídolo, cierta *vasija* de agua con otras muchas cerimonias y palabras, y guardabanla al pié del altar muy religiosamente para consagrar al rey cuando se coronaba, y para bendecir al capitan general cuando lo elegian para alguna guerra, dandole á beber della.» Nada como una gran batea podia servir para este uso. Pero la

(1) Véase entre otros documentos del Archivo del antiguo Gabinete de Historia Natural, unido despues al Jardin Botánico, formando el Museo de Ciencias Naturales, el *Inventario de los objetos existentes en la sala de alhajas que se principió á hacer el dia diez y siete de Mayo de 1844.*

tradicion del *ara de los sacrificios*, se halla aún más confirmada en los dibujos de los códices americanos. ¿Y cómo se hubiera podido rociar la cara de los ídolos, con la sangre de las víctimas, permitiendo que ésta se derramase en inmundos charcos en la tierra, en vez de tener para tan bárbaras escenas preparado el pavimento y los receptáculos para las palpitantes entrañas? No diremos ciertamente que todos los templos americanos y todos los sitios escogidos para los terribles sacrificios fuesen de forma igual, pues muchas veces la muchedumbre de víctimas requeria espaciosas plazas. «Hay en cada espacio de los templos que está de las gradas al altar, una piedra como tajon, hincada en el suelo y alta una vara de medir; sobre la cual recuestan á los que han de ser sacrificados. Para cojer la sangre tienen escudillas de calabazas, y para rociar con ella los idolos unos hisopillos de pluma colorada; para barrer las capillas y placeta donde está el tajon tienen escobas de plumas, y el que barre nunca vuelve las nalgas á los dioses, sino va siempre barriendo cara tras. Con tan pocos ornamentos y aparejo hacian la carniceria que despues oireis (1).»

En cuanto á los instrumentos con que llevaban á cabo los primitivos americanos tan crueles sacrificios, guárdanse en el Museo Arqueológico algunos que bien pudieran figurar tristemente en ellos. Nos referimos á los cuchillos de metal y de piedra, y á las macanas que en el mismo se conservan, pero no hay dato auténtico que confirme nuestra presuncion.

La historia consigna tambien el sacrificio de muchos españoles durante la difícil empresa de la conquista de un nuevo mundo, y en poco estuvo para que de igual manera pereciese el mismo Hernan-Cortés, sin dar feliz cima á su heróica y gloriosa hazaña. Así lo refiere, como testigo de vista, Bernal Diaz del Castillo, en su *Historia de la conquista de Nueva España:* «Como los mejicanos le vieron pasar aquel paso sin cegar, que no deseaban otra cosa, vuelven sobre nuestro Cortés y contra todos sus soldados con tan grande furia de escuadrones y con tales alaridos y gritos, que los nuestros no les pudieron defender su gran impetu y fortaleza con que vinieron á pelear, y acordaron todos los soldados con sus capitanias y banderas de se volver retrayendo con gran concierto; mas, como venian contra ellos tan rabiosos contrarios, hasta que les metieron en aquel mal paso se desconcertaron de suerte, que vuelven huyendo sin hacer resistencia; y nuestro Cortés, desde que asi los vió venir desbaratados, los esforzaba y decia: «Tened, tened, señores, tened recio; ¿qué es esto, ¿qué es esto, que ansi habeis de volver las espaldas?» Y no les pudo detener ni resistir; y en aquel paso que dejaron de cegar, y en la calzadilla, que era angosta y mala, y con las canoas, le desbarataron é hirieron en una pierna y le llevaron vivos sobre sesenta y tantos soldados, y le mataron seis caballos é yeguas, y á Cortes ya le tenian muy engarrafado seis ó siete capitanes mejicanos, é quiso Dios nuestro Señor ponelle esfuerzo para que se defendiese y se librase dellos, puesto que estaba herido en una pierna; porque en aquel instante luego llegó alli un muy esforzado soldado, que se decia Cristobal de Olea, natural de Castilla la Vieja (no lo digo por Cristobal de Oli); y desque alli le vió asido de tantos indios, peleó luego tan bravosamente, que mató á estocadas cuatro de aquellos capitanes que tenian engarrafado á Cortes, y tambien le ayudó otro muy valiente soldado que se decia Lerma, y les hicieron que dejasen á Cortés, y por le defender alli perdió la vida el Olea, y el Lerma estuvo á punto de muerte, y luego acudieron alli muchos soldados, aunque bien heridos, y echan mano á Cortes y le ayudan á salir de aquel peligro; y entonces tambien vino con mucha presteza su capitan de la guarda, que se decia Antonio de Quiñones, natural de Zamora, y le tomaron por los brazos y le ayudaron á salir del agua, y luego le trajeron un caballo, en que se escapó de la muerte...» «Volvamos á decir, como nos ibamos retrayendo oimos tañer del cu mayor, donde estaban sus idolos Huichilobos y Tezcatepuca, que señorea el altor dél á toda la gran ciudad, tañian un atambor de muy triste sonido, en fin como instrumento de demonios, y retumbaba tanto, que se oia dos ó tres leguas, y juntamente con él muchos atabalejos; entonces, segun despues supimos, estaban ofreciendo diez corazones y mucha sangre á los idolos que dicho tengo, de nuestros compañeros...» «Pues ya que estabamos en salvo cerca de nuestros aposentos, pasada ya una grande obra donde habia mucha agua y muy honda, y no nos podian alcanzar las piedras ni varas ni flecha, y estando el Sandoval y el Francisco de Lugo y Andrés de Tapia con Pedro de Albarado, contando cada uno lo que le habia acaecido y lo que Cortes mandaba, tornó á sonar el atambor de Huichilobos y otros muchos atabalejos, y caracoles y cornetas y otras como trompas, y todo el sonido dellas espantable y triste; y miramos arriba al alto cu, donde los tañian, y vimos que llevaban por

(1) Véanse las notas anteriores.

fuerza á rempujones y bofetadas y palos á nuestros compañeros que habian tomado en la derrota que dieron á Cortés, que los llevaron por fuerza á sacrificar; y de que ya los tenian arriba en una placeta que se hacia en el adoratorio, donde estaban sus malditos idolos, vimos que á muchos dellos les ponian plumajes en la cabeza, y con unos como aventadores les hacian bailar delante del Huichilóbos, y cuando habian bailado, luego les ponian de espaldas encima de unas piedras que tenian hechas para sacrificar, y con unos navajones de pedrerial les aserraban por los pechos y les sacaban los corazones bullendo, y se los ofrecian á sus idolos que alli presentes tenian, y á los cuerpos dábanles con los piés por las gradas abajo; y estaban aguardando otros indios carniceros, que les cortaban brazos y piernas, y las caras desollaban y las adobaban como cueros de guantes, y con sus barbas las guardaban para hacer fiestas con ellas cuando hacian borracheras, y se comian las carnes con chilmole; y desta manera sacrificaron á todos los demás, y les comieron piernas y brazos, y los corazones y sangre ofrecian á sus idolos, como dicho tengo, y los cuerpos, que eran las barrigas, echaban á los tigres, y leones y sierpes y culebras que tenian en la casa de las alimañas, como dicho tengo en el capítulo que dello habla, que atrás dello he platicado (1).»

¡Terrible espectáculo! Lástima grande ver cómo perecian sin remedio aquellos valerosos compañeros de Cortés, echándoles sobre las aras de los sacrificios, que no otra cosa eran las *piedras que tenian hechas para sacrificar*, donde *les ponian de espaldas*. No eran todas las que se han conservado, ni las que se ven esculpidas y pintadas en antiguos monumentos de la forma y elegancia, si podemos valernos de esta expresion, de la que, procedente del Perú, se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, aunque muchas tenian formas y adornos particulares; pero el ejemplar del referido Museo está construido con tanta perfeccion, por más que su materia sea de piedra durísima (2), que no sin algun fundamento se presume por alguno que, ó bien ocupaba un lugar distinguido junto á uno de los ídolos más principales en algun templo celebérrimo, ó bien estaba destinada meramente para el sacrificio de los reyes y caudillos que caian en poder del vencedor.

---

(1) Todavía continúa el historiador Bernal Diaz del Castillo de esta manera: «Pues de aquellas crueldades vimos todos los de nuestro real y Pedro de Albarado y Gonzalo de Sandoval y todos los demas capitanos Miren los curiosos lectores que esto leyeren, que lastima terníamos dellos, y deciamos entre nosotros: «¡Oh gracias á Dios, que no me llevaron á mi hoy á sacrificar!» Y tambien tengan atencion que no estabamos lejos dellos y no les podiamos remediar, y antes rogabamos á Dios que fuese servido de nos guardar de tan cruelisima muerte. Pues en aquel instante que hacian aquel cruelisimo sacrificio, vinieron sobre nosotros grandes escuadrones de guerreros, y nos daban por todas partes bien que hacer, que ni nos podiamos valer de una manera ni de otra contra ellos, y nos decian: «Mirad que desta manera habeis de morir todos, que nuestros dioses nos lo han prometido muchas veces.» Pues las palabras de amenazas que decian á nuestros amigos los tlascaltecas eran tan lastimosas y malas, que los hacian desmayar, y les decian «Comé de las carnes destos teules y de vuestros hermanos, que ya bien hartos estamos dellos, y deso que nos sobra bien os podeis hartar; y mirad que las casas que habeis derrocado, que os hemos de traer para que las torneis á hacer muy mejores, y con piedras y lanzas y cal y canto, y pintadas; por eso ayudad á estos teules, que á todos los vereis sacrificados.» Pues otra cosa mandó hacer Guatemuz, que, como hubo aquella vitoria de Cortés, envió á todos los pueblos nuestros confederados y amigos, y á sus parientes, pies y manos de nuestros soldados, y caras de soldados con sus barbas, y las cabezas de los caballos que mataron; y les envió á decir que eramos muertos mas de la mitad de nosotros, é que presto nos acabarian, é que dejasen nuestra amistad y se viniesen á Mejico, etc., etc.» *(Verdadera historia de los sucesos de la conquista de la Nueva España, por el capitan Bernal Diaz del Castillo, uno de sus conquistadores.)*

(2) Sus dimensiones son 1^{m},16 de longitud; ancho, 0,56.



SILLERIA DEL CORO EN EL MONASTERIO DE SANTO TOMAS
(AVILA).

SILLERÍA DEL CORO

EN EL

MONASTERIO DE SANTO TOMÁS DE ÁVILA,

POR

DON ISIDORO ROSELL Y TORRES,

DEL CUERPO DE BIBLIOTECARIOS, ARCHIVEROS Y ANTICUARIOS.

(1)



I.

E xtrañeza y admiracion causa ciertamente al parar nuestra consideracion en el número, variedad y excelencia de los monumentos que, como en herencia, los pasados siglos nos legaron, enriquecidos á porfía de una en otra generacion por la munificencia de los príncipes ó prelados, por la ostentacion de los grandes y poderosos ó de los cabildos y corporaciones religiosas, cómo, á través de los turbulentos tiempos medios, de desastres y guerras sin cuento, no faltaron ni recursos ni artífices para tan extraordinarias construcciones. La piedad bienhechora, la generosidad cifrada á menudo, ya en el brillo y esplendor del divino culto, ya en el alivio de los dolientes y necesitados á quienes deparaba hospitalario albergue, ni paró mientes en las grandes sumas que habian de invertirse, ni en los obstáculos y dificultades que habian de superarse, que desaparecian bien pronto ante aquella pura y robusta fe. La fundacion de un templo ó de una casa monástica era la noble y generosa aspiracion de aquella sociedad; no cifró el poderoso su pompa en cómodos palacios ó lujosas estancias, ni la riqueza y ostentacion se reservaron sino para el mayor ornato de la Casa de Dios (2); allí las artes agotaron todos sus recursos, imbuidas en el mismo espíritu y partícipes de aquella misma fe y comunes creencias. Más tarde, empero, habian de nacer los frios cálculos del egoismo en la fortuna privada que, apagando aquel noble entusiasmo, reconcentraron los goces en la familia y en el individuo, sin cifrarlos en la comun prosperidad.

No pocas muestras de esta fe, de esta munificencia, de este generoso desprendimiento, vamos á descubrir en una de esas fundaciones en que parece han de competir con su objeto sagrado y piadosos fines, las riquezas artísticas que en ella se prodigaron y los recuerdos históricos que allí pueden evocarse. El suntuoso y verdaderamente régio Monas-

(1) Copiada de un precioso Códice del siglo xv.

(2) Así se consigna en el Código de las Partidas, ley 6.ª, tít x, 1.ª partida, que dice: «Por bienaventurado se debe tener todo home que puede facer eglesia, do se ha de consagrar tan noble cosa et tan sancta como el Cuerpo de Nuestro señor Jesu Cristo. Et como quier que todo home ó muger la pueda facer á servicio é honra de Dios, pero con mandamiento del Obispo, como es dicho en la ley segunda de este título, con todo eso debe catar dos cosas el que la ficiere, que la faga complida et apuesta; et esto tambien en la labor como en los libros et en las vestimentas, etc.»

terio de Santo Tomás de Ávila, como perteneciente á la época en que áun no se habian extinguido aquellos sentimientos, y en que las artes de la Edad-media habian llegado á su más cabal y postrero desenvolvimiento, podrá ocupar nuestro exámen en largas páginas consagradas á poner de relieve cada uno de sus artísticos tesoros.

Aunque fuera de las murallas de Ávila este venerable y áun vivo monumento de la gloriosa época de Isabel y de Fernando, participa del carácter y especial fisonomía que distingue á otros muchos que en aquella ciudad interesan bajo diferentes aspectos. Pasemos ligeramente nuestras miradas por ellos, que no cabe en nuestro entusiasmo el olvidar lo que tan gratas impresiones nos hizo sentir, y si acertase nuestra pluma á trascribir nuestras propias emociones, áun nos quedará acaso el pesar de no haber sabido comunicarlas en igual grado á nuestros lectores; que no es tarea fácil expresar con palabras lo que el arte ha producido, valiéndose de sus envidiables y raros recursos.

II.

Nuevas y desconocidas impresiones sintió nuestro ánimo cuando por vez primera, y áun en el albor de nuestra juventud, visitábamos los vetustos y nobles monumentos de Ávila, intérpretes tan fieles del antiguo carácter español, áun imágen viva de nuestras costumbres, de nuestra caballerosidad, de nuestra misma fe religiosa, caractéres no tan degenerados ni extinguidos en sus moradores, de muy antiguo apellidados caballeros.

Circúyela una muralla de grandiosa y rara entereza que sigue las ondulaciones del terreno, y cuya unidad, ni afean ni adulteran construcciones parásitas, ofreciendo en sus ochenta y ocho torres coronadas de merlones, una larga y no interrumpida línea de gruesos y salientes torreones, que áun parecen avanzados centinelas que defiendan á la ciudad de enemigos asaltos y sorpresas; perspectiva por demás interesante, á la que prestan armonía las copas de frondosos álamos, plantados en su circuito, y el, no pocas veces, límpido azul de su cielo (1).

Pero si despues penetramos por el grandioso arco del Mercado ó del Alcázar, compuesto de dos salientes y colosales torreones, enlazados por un elevadísimo arco de puente, dentro de la ciudad, recuerdos gratos nos asaltarán por do quier, enlazados con las tradiciones populares, con las relaciones de la historia y en armonía siempre con las bellas ilusiones que se forja, cuando busca en las vagas huellas del pasado, alimento para las fantásticas creaciones, el poeta ó el artista.

No puede por menos de suceder, como en otras de nuestras poblaciones importantes por sus monumentos, que la catedral de Ávila ofrezca, al lado de los recuerdos y relaciones históricas, tesoros artísticos en que estudiar el sucesivo desarrollo y desenvolvimiento del arte. Y ya ciertamente atrae la curiosidad del viajero la robusta mole circular que forma exteriormente su ábside, de dos órdenes de almenas, mal llamada cimborio, que á la verdad indica su destino de acrópolis ó fortaleza que desempeñára en épocas de peligro. Si algo se conserva aún de las construcciones llevadas á cabo durante el siglo XII en aquel templo, es sin duda dicha cabecera ó ábside, que tan particular fisonomía dá á aquella fábrica. Posterior á toda esta parte del templo, es sin duda la capilla mayor, mas no tanto, que no deje entrever en sus diez y seis ventanas, de arco redondo y ricamente festoneado, la pureza del tipo románico. Los sucesivos adelantos de la fábrica aparecen visibles en las diversas partes de aquel todo homogéneo, no obstante, en sus líneas y conformacion general. Preséntase el primer período del arte gótico en ciertas partes de la portada lateral del Norte, como la severidad del tipo románico en sus desiguales pero bien proporcionadas torres. No así el primitivo frontis, adulterado y trasformado por mano tímida é inexperta, de su primitiva y grandiosa lumbrera ojival y almenas semejantes á lo restante del templo, en los caprichosos delirios del barroquismo que hoy le cubren. Si penetramos en el interior, podremos admirar sus bellas proporciones, su gallardía, el color opaco de sus muros en que aparecen rasgados bellos ajimeces con pintadas vidrieras, magníficos rosetones centelleantes con cambiados matices de luz, obras todas que, no obstante ciertas reminiscencias bizantinas, se llevaron á término á últimos del siglo XIV, á pesar de que la

(1) Refiérese que fué comenzada la obra de la muralla en 3 de Mayo de 1090 y terminada en 1099, utilizando para su construccion las piedras que habian servido en las anteriores fortificaciones de los romanos, de los godos y de los árabes. Cerca de 2.000 obreros, entre ellos muchos moros cautivos, se ocuparon en ella, bajo la direccion del arquitecto romano Casandro y del francés Florus ó Florin de Pituenga.

notable altura de la nave mayor y la ligereza de sus esmaltados florones induzcan á sospechar que áun el estilo del siglo XV, con su elegancia de ornatos, amplió sus bóvedas, elevándolas conforme á la altura del crucero.

Pero si en este exámen, y agradablemente distraidos, podríamos permanecer largas horas en la catedral de Ávila, otro templo, acaso más homogéneo, más completo, sorprende la vista como una ideal vision; hablamos de la Basílica de San Vicente. De imponente grandeza, llena de majestad, de armonía en sus perfiles, aislado y libre ante dilatados horizontes, el templo de los Santos Mártires deja en el ánimo impresiones difíciles de borrar, que áun entre la gente sencilla y vulgar toman forma, ya con las tradiciones de la leyenda, ya con el verdadero piadoso respeto que aquel lugar sagrado inspira. Principiada la actual fábrica por el Santo Rey Fernando III, continuada y llevada á cabo por su hijo Alfonso X, que al visitarla en 1273 la encontró *mal parada é para se caer*, presenta un perfecto tipo de la arquitectura romano-bizantina en su último periodo, sin indicio alguno de decadencia y ajena á la inspiracion del nuevo y más osado estilo ojival con que se erigian ya en aquel tiempo las catedrales de Leon, Búrgos y Toledo. Bajo sus bóvedas álzase aislado el sepulcro de los Santos Mártires, objeto de profunda veneracion para aquel honrado vecindario, y que en su disposicion, ornato y esculturas tiene bien impreso el carácter del siglo XIII.

Otros muchos templos y edificios monumentales de la noble Ávila podríamos enumerar, dado que nuestro actual propósito nos llevase á ello. Por una parte San Pedro, levantada segun la característica gravedad del estilo románico, y cual si lo hubiese sido en competencia con la misma basílica de los Mártires; por otra, San Andrés, de fábrica igualmente bizantina; más abajo, á la orilla del rio, San Nicolás, pobre y humilde; y al Nordeste, á la derecha del puente del Adaja, la ermita de San Segundo, en poética situacion.

Al lado de tan notables fábricas dedicadas al culto y de otras varias de objeto ya sagrado, ya profano, de que no hemos hecho relacion, en Ávila, la ciudad de los Santos, debian existir no pocos conventos, notables unos por sus bellezas artísticas y recuerdos históricos, santificados otros por la virtud sublime que en ellos tuvo como perenne asiento, humildes, pobres acaso en tesoros de arte, pero ennoblecidos por una más universal é imperecedera fama. Nueve de religiosos comprendia la poblacion, cuyo órden de importancia no está de acuerdo con el cronológico. Al de San Francisco, que existia ya en 1294, fueron sucesivamente agregadas otras edificaciones, de cuya primitiva estructura no es fácil formar idea. Del Cármen calzado apenas quedan los vestigios. El de los carmelitas descalzos, que existió temporalmente en la ermita de San Segundo, y el que más adelante fué hospital de la Misericordia, se fijó en 1636 en la misma casa solar de su madre Santa Teresa. ¡Cuánto cambió la iglesia, construida en época ya contagiada por el barroquismo, de aquella morada santa! Como fieles intérpretes de nuestros propios sentimientos, no podemos ménos de reproducir aquí las palabras de un autorizado escritor, (1) al evocar estos interesantes recuerdos: «respetamos el pensamiento de dedicar al culto de Dios y de sus Santos los lugares que habitaron éstos durante su vida mortal; ¡pero cuánto más nos hablarian al corazon las paredes que fueron testigos de los primeros años de la ilustre vírgen, que aquel vasto crucero y media naranja blanqueada y fria, aquellas bóvedas cubiertas de labores de yeso y áun el retablo que la presenta entre Nuestra Señora y San José al pié de la augusta Trinidad! ¡Cuánto prefiriéramos ver intacta la cámara donde la dió á luz en 28 de Marzo de 1515 la honesta Beatriz de Ahumada, que la capilla locamente churrigueresca que la ha sustituido, puesta en comunicacion con la iglesia y que guarda como preciosas reliquias el báculo, el rosario, una sandalia y hasta un dedo de la mística Doctora! No habia estancia que no guardase algun recuerdo de su preciosa niñez, de su tentada mocedad, de sus afecciones tan tiernas de familia... De la casa nada queda; quedan empero los objetos circunvecinos, la plazuela solitaria, en su centro un copudo olmo, si no el mismo, probablemente sucesor del que entónces habria, enfrente el almenado muro y una de sus puertas por donde se descubre el sinuoso rio y la vega, y las azuladas sierras meridionales, el horizonte, en fin, por donde tantas veces se esparcieron las miradas de la meditabunda doncella, y que no seria el menor atractivo que se le representase vinculado al hogar paterno.»

Entre otros conventos de religiosas, tres habian ya dejado de existir en tiempo de la misma Santa: el de San Clemente de Adaja, fundacion de Alfonso el Sabio para monjas benedictinas; el de Santa Escolástica y el de San Millan, ambos de la regla cisterciense. De antiguo existian el de Santa Ana, situado fuera de las murallas, y el de Santa Catalina, conservado aún el primero y ya solamente ruinas el segundo. Mas entre tan santas fundaciones dos

(1) Sr. Cuadrado. *Recuerdos y Bellezas de España.* Tomo de Ávila, Segovia y Salamanca pág. 307

atraen más particularmente la curiosidad del forastero, y ya que no admiren por sus riquezas artísticas, interesan si por haber sido moradas de la misma santa mística Doctora; nos referimos al convento de carmelitas de la Encarnacion y al de San José, vulgarmente apellidado de las Madres. En la Encarnacion tomó el hábito Teresa en 2 de Noviembre de 1533, y allí vivió largos años calificándola de morada suya *grande y deleitosa*; hoy conserva bien pocos vestigios de aquel tiempo (1). Como primer plantel de su reforma, edificó despues la casa de San José; la iglesia nada conserva tampoco de la pobre y humilde fábrica de la fundadora; debiéndose la actual á su especial devoto el insigne arquitecto Francisco de Mora, que en 1608 la labró con cierta suntuosidad y buen gusto.

Pero muy léjos iríamos de nuestro empeño si hubiésemos de hacer más larga mencion de estos y otros muchos recuerdos gratos que Ávila puede ofrecer aún. Baste lo dicho para que nos juzguemos trasportados á aquella interesante poblacion y podamos visitar con mayor entusiasmo el vasto edificio de Santo Tomás, cuya magnificencia es, por más de un concepto, digna de estudio, como cabal modelo del gusto que á la sazon reinaba.

III.

Situado el Convento, Universidad y Palacio real de Santo Tomás fuera ya de poblado y al Sudeste de la ciudad, llegábase en lo antiguo á él, bien por la calzada que del Barco á Madrid atraviesa el barrio de la Féria, dando un gran rodeo, ó bien desde las inmediaciones de la parroquia de San Pedro, por fragosos é incómodos caminos, dificultades todas que en 1803 fueron allanadas construyendo el actual camino, apellidado cuesta de Santo Tomás, no sin vencer grandes obstáculos al abrir paso por terreno tan desigual y peñascoso.

Dentro de su gran recinto que mide una extension de 1.833.911 piés superficiales, se cuentan el átrio, iglesia, convento y palacio con cuatro patios y una cerca grande con huerta y arbolado, todo lo cual ocuparia buen tiempo nuestro exámen, si fuera nuestra tarea el describir minuciosamente toda su vasta extension.

La primacía entre los conventos de Ávila perteneció desde luego á este de dominicos de Santo Tomás. Su primera fundacion, de 1478, fué, no obstante, pobre y humildè, como nò debida aún á la régia munificencia sino á la piedad de la ilustre señora Doña María Dávila, de la noble casa de los marqueses de las Navas, viuda de D. Fernando Acuña, virey de Sicilia, y ántes casada en primeras nupcias con D. Fernando Nuñez Arnalte, tesorero de los reyes Católicos. La generosa piedad de estos monarcas que tantas y tan insignes fábricas erigieran en el suelo español, y los consejos del ilustrado y celoso confesor de la reina Fr. Hernando de Talavera, obispo de Ávila y despues primer arzobispo de Granada, trasformaron en breve la primitiva construccion de Doña María Dávila en la actual grandiosa fábrica. Establecido en España el Tribunal de la Inquisicion, declaráronse del fisco, como pena comun, los bienes de los judíos no atraidos al seno de la Iglesia Católica, bienes cuantiosos que, no para enriquecer el real erario, sino para ser puestos á disposicion del primer inquisidor general, habian de destinarse, segun su prudencia, á piadosos fines. Éralo á la sazon Fr. Tomás de Torquemada, de la misma Orden dominicana y prior del convento de Santa Cruz de Segovia; el alto favor de que gozaba con los reyes Católicos, decidieron á éstos á emplear aquellas crecidas sumas en la edificacion de una gran casa religiosa de su instituto de frailes predicadores, y ya por los gratos recuerdos que la reina tuviese de la constante lealtad de los avileses, ó ya por engrandecer la primitiva, se decidió que aquella fundacion fuese la del convento y espaciosa iglesia de Santo Tomás, á lo que no poco favoreció sin duda la magnificencia de los monarcas y su constante deseo de enriquecer sus reinos con suntuosas construcciones, gracias á los grandes medios y favorables circunstancias que concurrieron.

---

(1) Tuvo orígen este convento en 1479, en que una noble dama de esta ciudad llamada Doña Elvira Gonzalez de Medina, en union de otras tres piadosas señoras, fundaron con licencia apostólica un beaterio de Carmelitas. Mas tarde, habiendo sido consagrada por el obispo D. Alfonso de Fonseca una sinagoga para iglesia, tuvo principio el actual convento, que se edificó entónces muy pobremente, y siendo sus primeras rentas unos pequeños préstamos que la cedió D. Gutierre de Toledo, hijo del primer duque de Alba. La primera misa se celebró el mismo dia en que fué bautizada Santa Teresa, ó sea el 4 de Abril de 1515, y desde entónces tomó el nombre de la Encarnacion. En él profesó la Santa en 2 de Noviembre de 1535 en que permaneció hasta 1563 En su portería, locutorios, claustros, coro alto y bajo, y sobre todo en las celdas que habitó, existen los más vivos recuerdos de su santa vida en este largo período.

Y en efecto, como dice un escritor que ha trazado el cuadro de nuestros monumentos arquitectónicos (1) «ningun monarca llevó tan léjos la proteccion á las artes y la inteligencia en promoverlas como los reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel; y ninguno tampoco contó al efecto con mayores recursos y circunstancias más felices. Porque en su glorioso reinado, adquiere la monarquía una nueva existencia; se restablece el órden interior; recobra la justicia sus derechos; queda la nobleza sometida á las leyes; son arrojados los moros al otro lado del Estrecho, destruido para siempre su imperio en la Península; y los reinos de Granada, Aragon, Castilla y Navarra, vienen á formar uno sólo, próspero y floreciente; grande y poderoso por su unidad y extension, por sus descubrimientos y conquistas, por la accion enérgica del gobierno, por el considerable número de varones ilustres que aseguran su fama y su fortuna.»

«Los reyes Católicos, como si gobernasen sólo para reparar las ruinas ocasionadas por las guerras é invasiones de ocho siglos, y nada les costase la completa restauracion del Estado; con una fuerza de voluntad y un ánimo superiores á toda clase de obstáculos, en medio de los graves cuidados de la administracion más extensa y complicada, elevan alcázares y templos, facilitan comunicaciones, construyen puentes y caminos, halagan la piedad de sus súbditos con notables fundaciones religiosas, promueven en muchos pueblos las obras que reclaman su ornato, y la buena administracion de la comunidad. A su magnificencia se deben el hospital de Santiago, el convento de Santa Cruz de Segovia, el de Santo Tomás de Avila, el de San Juan de los Reyes de Toledo, los de Santa Cruz, San Jerónimo, Santiago y San Francisco de Granada, el hospital de la misma ciudad y el convento de Santa Engracia de Zaragoza. Pero si con sus recursos particulares fomentaban de una manera tan eficaz y directa estas construcciones, como supremos administradores del Estado, ninguna descuidaban de cuantas pudieran contribuir á su grandeza y esplendor, y á la conveniencia y mejora de los pueblos (2).»

---

(1) Sr. Caveda. *Ensayo Histórico sobre la Arquitectura Española.*

(2) En la obra de Llaguno, titulada *La Arquitectura y los arquitectos en España*, inserta Cean Bermudez, sobre este particular, noticias muy curiosas y auténticas, como tomadas del registro general del Sello de Corte, que se conserva en el Archivo de Simancas. Son las siguientes, con los años que se expidieron:

«Fundacion y construccion del hospital de los locos de Sevilla. En 1477.

Ereccion de las casas de Ayuntamiento de Zamora. En 1485.

Reparacion de los muros de Segovia. En 1485.

Idem de los muros y cercas de Medina del Campo y sobre la altura que deben tener sus casas. En 1493

Providencias dadas en Junio de 1493 acerca de los caminos de Plasencia.

Otras sobre obras públicas de Madrid y cómo deben ejecutarse. Dadas en Junio de idem.

Idem para que se construya un puente en Olivares. En 1494.

Idem para que se edifique en Salamanca la casa del Peso público. En Marzo de 1494.

Idem para que se compongan y amplíen las almadrabas de Sevilla En Abril de idem.

Idem á fin de que se erija la casa del Peso en Plasencia. En idem.

Idem para que se empiedren las calles de Medina del Campo. En Mayo de idem.

Provision para componer las accequias de Écija. En idem.

Idem sobre la compostura de las fuentes, puentes y albercas de Medina del Campo. En Octubre de idem.

Idem para que se levante un puente en Ciudad Real. En Noviembre de idem.

Idem á fin de que se construyan en Andalucía las calzadas que se dirijan á Granada, y se proponen los arbitrios para ello. En Febrero de 1495.

Idem para que se hagan los alizaces ó zanjas para limpiar la Esgueva de Valladolid, el empedrado de sus calles y una ordenanza sobre los chirriones que deben cuidar de la limpieza y aseo de la villa. En Octubre de 1499. Otras á fin de que se puedan derribar las casas que impidan traer las aguas á las fuentes de la misma villa. En idem.

Idem otro puente sobre el Tietar. En Marzo de 1495.

Idem para que se construya el baluarte de la Coruña. En idem.

Idem para que se haga una lonja en Medina del Campo á costas de las penas de Cámara. En idem.

Idem á fin de que se componga el puente de Cabezon. En idem.

Idem los caminos y calzadas de Valencia. En idem.

Idem para que se establezca una sisa con la que se haga un nuevo relox en Madrid. En idem. Y para que en esta villa se edifique una casa de Auditorio en la plaza del Salvador, y licencia para comprar las casas que sean necesarias al asunto. En Mayo de 1495.

Idem á fin de que se construya un puente en San Vicente de la Barquera. En Agosto de idem.

Idem otro en Melgar. En idem.

Idem el muelle del puerto de Rentería. En idem.

Idem para que se hagan carriles desde Almería á Vera y desde Vera á Lorca. En Enero de 1496.

Idem un Peso público en Aranda. En idem.

Idem un puente sobre el Ezla. En Febrero de idem.

Ordenanzas para las obras públicas de Valladolid. Mayo de idem y sobre la anchura y policía de sus calles. Idem.

Provision para que se edifique casa de Ayuntamiento en Palencia. En Junio de idem.

Idem para que se reparen los muros de Murcia y Vitoria. En idem.

Idem sobre que se construya un Peso público en Ciudad Rodrigo En Setiembre de idem.

Idem para que se labre una Albufera en Murcia. En Enero de 1497.

Idem para que se reparen, amplíen y conserven los baños de Guadix. En idem.

Idem para que se renueven los puentes y torres de Segovia. En Agosto de idem.

Idem mandando que se levante un puente en Montoro sobre el Guadalquivir. En Mayo de 1498.

Bajo tan buenos auspicios, dióse principio á la edificacion de la casa de Santo Tomás en el año de 1482, y terminóse en el de 1493, enriqueciéndole con magnificencia suma y destinando su principal altar á rendir perenne culto á la milagrosa hostia quitada á los crueles verdugos del Niño de la Guardia y acusadora de su delito (1).

En tres grandes porciones podemos suponer dividido este inmenso edificio, conforme á sus tres claustros altos y bajos, el del Noviciado, el del Silencio y el de los Reyes. La portería, situada á la derecha de la portada principal, conduce inmediatamente al claustro del Noviciado, que rodea un patio de cinco arcos por banda, rebajados en su segundo cuerpo y apoyados en columnas octógonas. Supónese que en este departamento estaba la cárcel de los reos que juzgaba el Tribunal de la Inquisicion. Antes de llegar al claustro del Silencio, se ofrece, dentro del vestíbulo del templo, la escalera destinada exclusivamente al Noviciado. El claustro del Silencio, cerrado todo, es de hermosa crucería en su bóveda en la planta baja y de techumbre de madera en la alta. Dos festones corren por debajo de la cornisa de cada planta; en la baja alterna el escudo de Santo Domingo de Guzman, con el ramo de azucenas, símbolo de virginal pureza y el propio de los reyes Católicos, el yugo y coyundas del arado y el haz de flechas, tan

---

Provision para que se establezca un Peso público en la ciudad de Leon. En Mayo de 1498.
Idem para que se propongan los puentes de Oviedo, Medina y Trujillo. En Julio de idem.
Varias provisiones dadas en Octubre de idem en favor de la ciudad de Segovia, para aumentar el agua de sus fuentes, para que se construya en ella un juego de pelota y para que se componga la venta de la Fonfria. En idem
Una ordenando que se construya la casa del ayuntamiento de Valladolid en la plaza del mercado. En Marzo de 1499
Otra para que se reparen los puentes de Madrid. En Setiembre de idem.
Otra para que se haga lo mismo con el puente, calzadas y carnicerías de Salamanca. En Octubre de idem.
Idem para que no se hagan balcones ni pasadizos en las calles de Cádiz. En Noviembre de idem
Real provision á fin de que se levante en Cádiz un faron ó fanal de puerto y se haga un relox. En Mayo de 1500
Otra sobre las obras y soterranos de Madrid. En idem.
Otra para que se construya un muelle en Bermeo. En Setiembre de idem.
Idem para que se alce el puente de Ciudad Rodrigo. En idem.
Idem sobre establecer una contribucion para el faron de Cádiz. En Agosto de idem
Ordenanzas para el empedrado de las calles de Sevilla. En Octubre de idem.
Provision sobre erigir un puente en Boecillo sobre el Duero. En Noviembre de idem.
Otra acerca de la compostura de los caminos de Galicia. En Diciembre de idem.
Otra para reparar los puentes, caminos, carnicerías y demás obras públicas de Málaga. En idem.
Otra sobre que se construya el puente del Congosto. En idem.
Otra provision para que se alce el de Velez Málaga. En Enero de 1501.
Idem acerca de que se empiedren las calles de Segovia. En Febrero de idem.
Idem para que se haga un puente sobre el rio Almonte, á pedimento de Cáceres. En idem.
Provision sobre los ajimeces de las calles de Granada En Julio de idem.
Otra para que se alce y ensanche el puente de Úbeda. En Setiembre de idem
Otra á fin de que se haga otro transitable en Carmona. En Octubre de idem.
Cédula para el establecimiento y construccion del hospital de las Bubas de Sevilla. Fecha en Febrero de 1502.
Provision para que se adoben los caminos y puentes de Logroño. En idem.
Otra mandando que se haga un puente de canto para el paso á Cádiz. En idem.
Otra para que se establezca el hospital de las Bubas en Málaga. En idem. En Enero de 1504 se mandó reunir este hospital al general de la misma ciudad.
Idem para que se construya el puente de Tablite. En Junio de 1502.
Idem para que se reparen y suelen los puentes de Burgos. En Julio de idem.
Y otra para que se abra un camino desde Durango á Mondragon. En idem.»

Igual generoso afan de magníficas construcciones dominaba en los grandes del reino en aquella época de regeneracion y de esplendor. Hé aquí la reseña que de ellas hace el mismo Sr. Caveda en su citado *Ensayo:*

«Don Diego Hurtado de Mendoza, Arzobispo de Sevilla, deja en ella señaladas pruebas de su aficion á las artes Don Diego Anaya, primado de la misma metrópoli, funda en Salamanca el colegio de San Bartolomé, llamado el Viejo por los años de 1410. Don Alonso de Zuñiga, conde de Plasencia, la iglesia del convento de dominicos de esta ciudad. Don Iñigo Lopez de Mendoza primer Marques de Santillana, la del hospital de Buitrago. El célebre obispo Don Pablo de Santa maria, la de San Pablo en Burgos, bajo la direccion del arquitecto Juan Rodriguez el año de 1435. Don Alonso de Cartagena, la Capilla de la Visitacion en su catedral de Burgos. Don Juan Pacheco, Marques de Villena, continua á sus espensas las obras del Monasterio del Parral en 1472. Erige el infante don Martin de Aragon la cartuja de Segorbe. Al condestable Don Pedro Fernandez de Velasco se debe la elegante y suntuosa capilla, denominada en memoria suya *del Condestable*, y uno de los mas bellos ornamentos de la Catedral de Burgos. Don Luis de Acuña, Arzobispo de esta iglesia es el fundador de la de la Concepcion. Eleva el desgraciado valido de Don Juan II, Don Alvaro de Luna, la fortaleza de Escalona; mejora con un salon esplendido el Alcazar de Toledo, y la catedral de esta ciudad con la Capilla que lleva su nombre.»

«No menos generoso y aficionado á las artes el cardenal de Santángelo, Don Juan de Carvajal, fabrica á sus expensas el famoso puente del Cardenal, sobre el Tajo, cerca de Plasencia, y termina otras obras de pública utilidad, contándose entre ellas, la iglesia de Bonilla. Fray Alonso de Burgos, obispo de Plasencia, funda el colegio de San Gregorio de Valladolid, y Don Juan de Torquemada la iglesia del convento de San Pablo, de la misma ciudad. El cardenal Gimenez de Cisneros engrandece la ciudad de Alcalá de Henares con fábricas magníficas, á la catedral de Toledo con su magestuoso y gallardo presbiterio y á Torrelaguna con su iglesia parroquial y el convento de San Francisco. Don Alonso Suarez de la Fuente, primer obispo de Lugo y despues de Jaen, adquiere alta reputacion por las importantes construcciones que emprende á sus expensas, siendo de las principales el puente de Baeza y la iglesia de San Andres de esta ciudad. Por último el cardenal de España Don Pedro Gonzalez de Mendoza, cuenta entre las glorias que le honrran la fundacion del Colegio mayor de Santa Cruz de Valladolid en 1490 y la del Hospital de los niños expósitos de Toledo en 1504.»

(1) Consagrada esta Hostia desde 1489, fué colocada en un cofrecito de nácar guarnecido de plata que regaló Doña Margarita, esposa del príncipe D. Juan. Con ella estaba custodiado un documento en que se hacia constar la autenticidad de esta Sagrada Forma. Al tiempo de la exclaustracion fué depositada en la parroquia de San Pedro.

usado en todos los monumentos erigidos por estos monarcas; en el segundo feston, ó sea el de la planta alta, el granado cargado de fruto, acaso con alusion á los que á la fe católica reportara la reciente conquista de Granada. De este segundo claustro parten las escaleras que conducen al coro y al altar mayor en contrario sentido; en un ángulo opuesto el refectorio, de magnífica techumbre, y en último término el salon cuadrado, que tradicionalmente se supone fuese la sala destinada á Tribunal del Santo Oficio. En la alta escalera que conducia á las celdas de los religiosos, se pintaron con posterioridad, en las cuatro pechinas de su bóveda, los retratos de Inocencio V, Benedicto XI y San Pio V, pontífices dominicanos, y el del P. Juan Vercellis, del mismo hábito, á quien la muerte no permitió sentarse en el sólio pontificio que le fuera ofrecido.

La última sala mencionada, ó sea la del Tribunal, dá paso al magnífico y grandioso claustro Real, abierto todo en sus dobles arcadas alta y baja. En él estuvieron las cátedras de su real y pontificia Universidad, que confirmada en 1638 por Felipe IV y autorizada para las enseñanzas comprendidas en la Filosofía y la Teología, y para conferir todos los grados académicos, floreció hasta época muy reciente. La planta alta de este claustro estaba dedicada al palacio y morada de los reyes, y como tal anunciaba ya en las pinturas (1) que adornaban sus muros, el buen gusto y munificencia de los monarcas. En la gran portada del Norte, una magnífica escalera conducia á dos extensos y suntuosos salones que áun guardan vestigios de sus pinturas, y á otros departamentos y cámaras reales. Elegida esta ala del gran edificio para el esparcimiento de los monarcas en el estío, dos veranos tan sólo disfrutaron de su apacible soledad y retiro, porque la prematura muerte del príncipe heredero D. Juan, les alejó para siempre de aquellas moradas que tanto amára en vida el malogrado vástago del trono de Castilla.

Antes de dar término á esta breve descripcion de la parte destinada al convento y estancias reales, señalaremos el número de las suntuosas y vastas escaleras que ponen en comunicacion unos pisos con otros; estas eran cinco: la del Noviciado, á la izquierda de la portería; la del Coro, junto al claustro del Silencio; la que de la Sacristía conduce al Altar mayor; la de las celdas y otras habitaciones de los religiosos y la de los reales salones, situada al Norte del patio de los Estudios.

---

(5) Las siguientes nueve tablas hoy pertenecientes al Museo Nacional (Ministerio de Fomento) con otras tres que hoy faltan, que ocuparon el lugar que áun hoy se indica, pues se conservan los marcos de yeso que en cada lado del claustro llenaban, con un guarda-polvo de talla dorada y gusto ojival que sin duda cubria á cada una de ellas. Abierto en su orígen el claustro, estuvieron por largo tiempo expuestas á la inclemencia y rigores del clima de Ávila, y esto, y el haber sido arrancadas bruscamente del sitio que ocupaban, son causa de su actual estado de conservacion nada satisfactorio.

Como quiera que por su estilo recuerdan las del retablo de la capilla mayor de la Catedral de Ávila, hechas hácia 1483 por Pedro Berruguete y Santos Cruz, á ambos pintores han sido atribuidas *pro indiviso* generalmente y debieron ser ejecutadas de 1480 á 1490.

Por estar tan identificadas estas pinturas con el monasterio de Santo Tomás y representándose en ellas asuntos de las vidas de santos dominicos, se nos perdonará que hagamos aquí esta breve descripcion de ellas, señalándolas con los números que hoy tienen en el Museo Nacional, de cuyo *Catálogo Provisional*, tomaremos estas noticias.

1676. *Santo Domingo de Guzman.*—El santo de frente en hábito de su órden, empuña un báculo que termina en una cruz, y cuyo regaton introduce en la boca de un monstruo que escupe llamas por todo el cuerpo. Rodea la cabeza del santo un nimbo de oro, en el cual se ve escrito en letras góticas *Santo Domingo enquisidor.*

1689. *San Pedro Mártir.*—El santo en hábito de su órden, de pié con un libro abierto en la mano izquierda, tiene en la diestra una palma verde, rodeada de tres coronas, y hendida en la cabeza una cuchilla; por el pecho le asoma la punta de un cuchillo.

1671. *San Pedro Mártir predicando.*—En la plaza pública de Milan, de donde era inquisidor, predica desde un púlpito contra las herejías de los maniqueos. Sentado en las escaleras del púlpito le aguarda su compañero Fr. Domingo, mientras que multitud de gentes de todas clases y condiciones, entre las que se cuentan un obispo y algunos caballeros á caballo, escuchan la palabra del santo.

1681. *San Pedro Martir orando.*—Acusado San Pedro Mártir de la comunidad entera de que en su celda se habian visto tres hermosas doncellas, fué desterrado al convento de Jesi en la Marca de Ancona. Como aquellas tres doncellas fuesen las santas Catalina, Inés y Cecilia que se le aparecieron mientras oraba, y como el santo llevase su humildad hasta el punto de no revelar la aparicion, se arrojó un dia á los piés de un Crucifijo y exclamó: Señor, ¿cómo permitís que sea tan injustamente tratado si soy inocente? Y el Crucifijo le respondió: ¡Mira cuánto más que tú padecí! De la boca de Cristo y del santo parten dos letreros con las palabras de este diálogo.

1682. *Muerte de San Pedro Mártir.*—Caminando el santo, acompañado de su inseparable Fr. Domingo, desde Como á Milan, es sorprendido en un paso llamado Barlasina por el maniqueo Carino, quien le tira al santo un tajo que le parte la cabeza, pero que no acabando de matarle, permite á Pedro escribir en el suelo con su propia sangre: *Credo in Deum.* Carino entónces atraviesa de espalda á pechos al santo de una estocada. Fr. Domingo huye despavorido y cae mortalmente herido de un ballestazo que le asesta otro maniqueo. En el fondo una ciudad que quiere figurar á Milan.

1680. *Milagros de Santo Tomás de Aquino.*—Muerto el santo en el monasterio de Fosanova de la Órden del Cistér, en el obispado de Terracina, se expuso al público su cuerpo y sanaba los enfermos con sólo tocarle. Un ciego, conducido por un muchacho, llega al sepulcro del santo.

1669. *La prueba del fuego.*—En un templo, y á presencia de Santo Domingo y de varios monjes, prelados y gentes del pueblo, se ha formado una hoguera y arrojado á ella dos libros, uno conteniendo la doctrina de los heresiarcas albigenses y otro la de la Santa Iglesia Católica. Aquél es consumido por el fuego, mientras que éste salta incólume de las llamas.

1668. *Milagro del Niño.*—De rodillas y levantado en el aire por éxtasis ferviente, el santo dominico coge con su mano izquierda la diestra de un niño, que moribundo por la caida que acaba de sufrir del caballo, está sobre una mesa sostenido y rodeado de sus padres. Un cardenal con su paje y varios frailes presencian el milagro.

1670. *Una Comunidad dominica exorcizando.*—La Comunidad de un convento de dominicos, reunida toda en la iglesia para exorcizar, se humilla ante la aparicion, en los aires, de la Purísima Concepcion rodeada de ángeles. A la derecha, y por el rompimiento que ofrecen dos arcos, se ve á un fraile desasiéndose del diablo.

Mas á pesar de la magnificencia de tan vastos salones y régias moradas, en cuyos muros parecen estar escritas las páginas gloriosas del reinado de la gran Isabel I, espárcese la vista con dolor, abátese el ánimo al contemplar aquel, por rara fortuna, áun vivo monumento, tan privado, tan desnudo al presente de las riquezas que en la época de su mayor encumbramiento y gozando del favor de los monarcas atesorára, en su triple carácter de casa de recogimiento y oracion, de Palacio real y de lugar de instruccion para la juventud, y en especial para aquel jóven príncipe á quien la muerte arrebató en el verdor de sus primeros años. Extráñanse las paredes desnudas de aquellos ricos tapices de Flandes que un dia las cubrieran, de aquella gala, á la sazon severa, de la corte de Castilla, de austeridad casi monacal; y viénense ciertamente á la memoria aquellas tristes endechas de Jorge Manrique. ¿Qué fué de todo aquello? ¿A dónde está aquella eclipsada gloria, aquella pompa y riqueza á las que la muerte y el trascurso del tiempo pusieron término?

Y sin embargo, el Monasterio de Santo Tomás, no há muchos años se salvó de la destruccion y ruina que á éste como á tantos otros monumentos de gloria nacional, hubieran al fin causado tales elementos destructores, y, ya que no con su esplendor antiguo, renació, gracias á la régia iniciativa y al celo del dignísimo prelado de Ávila Sr. Blanco (1), volviendo el templo al culto divino y destinando el antiguo claustro á Seminario conciliar y colegio.

La magnífica obra de la Iglesia, bajo cuyas bóvedas vamos á penetrar ahora, no solamente lleva impreso el carácter de grandeza de aquel reinado, sino que al par se refleja en ella esa particular fisonomía que distinguia á la arquitectura dentro del espíritu de cada una de las Órdenes monásticas, y que tan en consonancia solia estar con su propia historia é instituciones. Fundárase esta casa de Santo Tomás casi en la soledad, y ya alejada de los muros y caserío, no para huir del mundo y buscar en el silencio la contemplacion de las armonías celestes, sino como lugar de reposo para preparar y madurar más los frutos de la predicacion evangélica, en sus luchas con el error y en su perpétua enseñanza de los dogmas y de la ortodoxa doctrina de la Iglesia.

A través de tan especiales caractéres por los que se asemeja el templo de Santo Tomás de Ávila, á otras fábricas de la misma Órden de Padres Predicadores, otros más generales y propios de aquella época, no pueden por menos de descubrirse, como principios de arte ya establecido, al manifestarse el arte ojival, sutil, delicado y florido ya en este su tercero y último período. Recuérdanse, pues, allí, no tanto por el exceso de riqueza y prodigalidad en ornatos y accesorios, como por las líneas generales de la composicion, por el enlace de las bóvedas, por la contextura de los nervios, por las formas conopiales de graciosa penachería, las insignes fábricas del colegio de San Gregorio de Valladolid, el convento de Santa Cruz de Segovia, el célebre de San Juan de los Reyes de Toledo, la Cartuja de Jeréz de la Frontera y otras erigidas en aquel mismo período, y, como éstas, debidas al generoso desprendimiento de los monarcas.

Por un anchuroso vestíbulo cubierto de tres arcos de piedra, éntrase al espacioso átrio que encierra el templo, junto á copudos árboles que le dan sombra como para prestar mayor encanto á aquel deleitoso lugar. Su alta y esbelta fachada presenta un arco escarzano, cuyos estribos sobresalen de la fachada, encerrando el ingreso conopial profusamente bocelado y con las imágenes de los cuatro santos de la Órden, Santo Domingo, Santo Tomás, San Luis Beltran y Santa Catalina de Sena, con otros cuatro patronos de ella y en el centro la Santa Cruz, bajo ricos doseletes. Sobre el arco y bajo la claraboya que dá luz al coro, de calado roseton, se ostenta colosal el águila de la Casa de Austria con el escudo de Cárlos V, evidentes señales de que el poderoso Emperador no echó en olvido la régia fundacion de sus abuelos. Entre los dos contrafuertes del Noroeste y á la altura del pavimento del coro, una subida de caracol que se convierte en hueca columna con oportunas lucernas, conduce á lo alto de las extensas bóvedas de la iglesia.

Elevadas y majestuosas sus naves y en forma de perfecta cruz latina, aunque de cortos brazos el crucero, ciér-

---

(1) Por la supresion de las comunidades religiosas de varones, perteneció largos años este inmenso edificio al dominio de un particular. Preciso es reconocer que procuró su conservacion con piadosos fines, pero su muerte le sumió de nuevo en un concurso de acreedores. No faltó mucho para que la destructora mano revolucionaria le demoliera, movida, como casi siempre, del interés personal. Doña Isabel II tuvo el buen pensamiento de rescatarle con fondos de su patrimonio, y así se salvó hasta ahora de su inminente ruina.

No ha sucedido así con muchos de los preciosísimos objetos de arte con que la liberal mano de Isabel I le dotára. Hemos visto hojas sueltas arrancadas de sus libros de coro, iluminadas con todo el gusto y riqueza de las artes al finalizar el siglo XV, muestra viva de vandálico despojo, página deshonrosa en un período de nuestra historia, en que, ni por respeto piadoso, ni por entusiasmo artístico, se contuvieron los desmanes de la ignorancia ó de la mala fe.

ranse por bóvedas de elegantes estrellas coronadas de doradas claves, recibiendo la luz de ventanas semicirculares en consonancia con los caractéres del postrer período de aquel arte. Tan sólo un rasgado ajimez, en el brazo izquierdo, luce sus brillantes matices de vidrios coloreados, representando á Nuestra Señora y á Santo Domingo, que hacen sentir doblemente la falta de ellos en las demás ventanas del templo. Sobre un arco rebajado que arranca de los estribos del crucero, elévase el altar á 28 piés de altura en la capilla mayor; su bello retablo de bien proporcionados cuerpos, contiene encuadradas con pulseras y bajo guarda-polvos las interesantes pinturas de Pedro Berruguete y Santos Cruz, artistas nacionales que habian decorado asimismo el retablo de la Catedral con bellos cuadros del gusto y carácter florentino usado á la sazon en Italia y no indignos de la mano del mismo maestro de Rafael (1), En las de la zona inferior se representan dos doctores y dos evangelistas, de medio cuerpo, con pasajes de la vida del santo titular, y en las de la superior varios ángeles en otras más pequeñas.

Entre las capillas del templo, de particulares fundaciones algunas, merece especial mencion la cuarta de la mano izquierda, por contener el magnífico enterramiento de Juan Dávila y Juana Velazquez de la Torre, su mujer, *amos del príncipe D. Juan* segun el epitafio (2), y padres de Juan Velazquez, primer marqués de Loriana y tesorero del mismo. El primoroso sepulcro, sobre el que yacen simulados en bultos de blanco mármol, algo menores que el natural, las figuras de ambos esposos, presenta por sus cuatro ángulos caprichosas esfinges y medallones de relieve en sus costados, decorado todo con aquel gusto y elegancia con que desde entónces empezó á aclimatarse en nuestra patria el nuevo estilo importado de Italia. Un estudio comparativo entre este sepulcro y el del príncipe D. Juan de que ahora vamos á ocuparnos, nos haria acaso sospechar, y no sin fundamento, que la mano de un artista italiano y áun la misma que cinceló tan esmeradamente el segundo, labró el primero, bajo una inspiracion muy semejante. Merecen tambien examinarse en esta misma capilla y á los lados del altar, dos sencillos nichos en que se recuerda la memoria de otro Juan Dávila, abad de Alcalá la Real, del primer conde de Uceda Diego Mejía de Ovando y del referido Juan Velazquez Dávila.

Otras capillas, en fin, como la de los Bullones, en que se contienen notables lucillos y la del lado de la Epístola en que el P. Domingo Bañez oia y dirigia á Santa Teresa, son dignas de la atencion de los curiosos.

En la vasta sacristía y bajo sus bóvedas de tracería ojival se enterraban los religiosos de aquella casa; entre éstos, una desnuda losa de pizarra cubre las cenizas del célebre Fr. Tomás de Torquemada, primer inquisidor general. Antes de la supresion de las comunidades religiosas podia admirarse en su retablo el precioso cuadro en que entre una composicion de asunto piadoso están representados los dos Católicos reyes, el príncipe D. Juan, la princesa Doña Isabel,

---

(1) Hé aquí las curiosas noticias que de estos pintores inserta Cean Bermudez en su Diccionario, en que, no obstante, no se mencionan las pinturas hechas para el retablo de Santo Tomás:

«Pedro Berruguete, pintor Palomino ni algun otro escritor tuvieron noticia de este artista, y Ponz dudó de su existencia; pero los documentos que citaré acreditan haber sido pintor de gran reputacion en su tiempo. Buscando en Paredes de Nava la partida de bautismo de Alonso Berruguete, hallamos en poder de un sacerdote el testamento que otorgó el comisario Lázaro Diaz, maestre de Araujo, su pariente y beneficiado de la villa de Becerril en 17 de Septiembre de 1611 ante Juan Autillo escribano de esta villa y entre otras cláusulas que contiene copiamos la siguiente:

«*Por parte de madre declaro que mi abuelo Pedro Berruguete fué pintor del Rey Felipe I, quien, dicen, le ennobleció y á su descendencia y murió en Madrid. Fué casado con Elvira Gonzalez, hija de Alonso Gonzalez el noble y rico: tuvieron por hijos á Cristina Gonzalez, que casó con Juan Gonzalez en Fuentes de Nava y á Isabel Gonzalez, que fué casada con Alvaro Serrano el sabio, que llamaron, y á Pedro Gonzalez Berruguete, que casó con Antonia Martinez, vecina de Paredes y á Alonso Berruguete, que fué Senor de la Ventosa y casó con D.ª Juana Pereda, vecina de Rioseco y á Elvira Gonzalez mi madre que casó con Alonso Diaz, Maestre de Araujo y á la Toledana que casó con Juan Gonzalez Becerril, y murio sin hijos.*»

«El haberse llamado esta última hija Toledana, sin duda ha sido por haber nacido en Toledo, en cuya Santa Iglesia es constante haber pintado su padre varias obras. El año de 1483 se encargaron las pinturas de las paredes del sagrario viejo á Maestre Antonio (que sospecho fuese Antonio del Rincon) y á Pedro Berruguete, natural de Paredes de Nava, como dice el asiento; pero habiéndose suspendido esta obra, el mismo Berruguete hizo obligacion en 17 de Julio de 1488 de acabar de pintar todas las historias que faltaban debajo de la primera órden de las trabajadas por su mano y de la del maestre Antonio por el precio de 75.000 mrs de la moneda usual.»

«Y habiendo el cabildo acordado que se pintase el claustro mandó que lo hiciese Berruguete, y constan las partidas de 16.100 mrs y de 41.000 que se le dieron á cuenta de las historias que pintó para la claustra. Hay tambien una nota que dice así: «Pedro Berruguete pintor, pintó el sagrario de afuera y se le dieron por ello 36.000 maravedis en 17 de Octubre de 1497.»

«No es cierto, como se cree en Toledo, que este profesor haya pintado las historias, que existen en la sala capitular de invierno, porque las hizo Juan de Borgoña entrado el siglo XVI, cuando probablemente habia muerto Berruguete, pues no se vuelve á hacer mencion de él desde el año de 1500. Pero ántes de ir á Toledo, creemos haya residido en Ávila, pues pintó allí con Santos Cruz los tableros del retablo mayor de la catedral. Su mérito y conocimientos en la pintura iban á la par con los que tenian Pedro Perugino y otros profesores de Italia en aquella edad.»

«Santos Cruz· pintor de crédito en su tiempo. Pintó con Pedro Berruguete unas historias del retablo mayor de la catedral de Ávila.»

(2) Este dice así: «Los Señores Juan Dávila y doña Juana Velasquez de la Torre su muger, amos del muy alto y muy poderoso príncipe Don Juan; finaron el Sr. Juan Dávila ano de MCCCCLXXXVII y la señora D.ª Juana año de MDIIII» «La estatua del caballero viste una curiosa armadura y á sus pies esta el page con el casco. Ayora menciona como ayo del príncipe á Gonzalo Dávila de la casa de los Señores de Navamorcuende.»—Sr. Cuadrado. *Recuerdos y bellezas de España*, tomo de Salamanca, Ávila y Segovia, pág. 305

acompañados de algunos santos de la Órden dominica; obra de arte interesante por más de un concepto, que con otras muchas adornaba los hoy desnudos muros (1).

No apartemos nuestros pasos aún fuera del pavimento de la iglesia para dirigirlos al elevado coro, porque ¿cómo pasar en silencio otra obra de arte, ante la cual mudos en nuestra contemplacion, absortos en tristes ideas, dominados por encontrados afectos, contemplamos mentalmente los fúnebres despojos del que fuera la esperanza de Castilla, el heredero de tantas coronas, el objeto de los maternales desvelos de la gran Isabel? Si en el epitafio sepulcral no viéramos grabado el nombre del malogrado príncipe D. Juan, diérannosle á conocer sus dulces y juveniles facciones, la nobleza y la virtud retratada en el simulacro del ilustre mancebo, no llegado aún á la plenitud de su desarrollo.

Forma la urna plano inclinado por sus cuatro caras que cubren medallones con trofeos y adornos varios; en el tablero del lado del Evangelio se representa á Nuestra Señora sentada y con el Niño en su regazo, á cuya composicion acompañan por ambos lados graciosas hornacinas con las Virtudes Cardinales esculpidas de alto relieve; con éstas hacen juego por el lado opuesto y en idéntica situacion las Virtudes Teologales. Llenan los espacios que quedan á los lados de estos nichos graciosas guirnaldas de flores y frutas acompañadas de trofeos bélicos, y flanquean los ángulos de la urna caprichosos hipógrifos. Sobre este cuerpo se asienta otro de menor altura sobre el que está la fúnebre cama del príncipe, de perfil talonado y guarnecido de cuatro grandes guirnaldas de flores y frutas con trofeos de guerra en los espacios. Un grupo de dos graciosos niños sostiene en el centro de cada lado el escudo del príncipe, con el águila emblemática de San Juan, que adoptaron por timbre los reyes Católicos. Termina todo por un gran cornisamento.

La efigie de Don Juan, labrada como el sepulcro en blanco mármol de Carrara, presenta gran carácter de verdad, y como dejamos apuntado, nobles y correctísimas facciones llenas de dulzura juvenil. Ciñe su frente una diadema de rica pedrería y menudos florones que sujeta graciosamente los bucles de su cabellera. Viste armadura, casi totalmente cubierta por el manto de aberturas laterales por do saca los brazos. Rico collar con joyel cae sobre su pecho, y sus manos se apoyan en la cruz de la espada tendida sobre su cuerpo. Este descansa sobre un colchon labrado de adornos y la cabeza sobre almohadones.

Un tarjeton colocado á los piés del túmulo, á la parte del altar mayor, contiene la siguiente inscripcion: JOANNES HISPANIARUM PRINCEPS, VIRTUTUM OMNIUM, BONARUM ARTIUM, CHRISTIANAEQUE RELIGIONIS VERUS CULTOR, PATRIAE PARENTUMQUE AMANTÍSSIMUS, QUI PAUCIS ANNIS MAGNA PRUDENTIA PROBITATE PIETATEQUE MULTA BONA CONFECIT, CONDITUR HOC TUMULO, QUEM FERDINANDUS CATHOLICUS REX INVICTUS, ECCLESIAE DEFENSOR, OPTIMUS, PIUS PATER CONDERE IMPERAVIT GENITRIX VERO ELISABETH REGINA PUDICISSIMA ET OMNIUM VIRTUTUM ARMARIUM TESTAMENTO FIERI JUSSIT; VIXIT ANNIS XIX, OBIIT MCCCCXCVII.

La reja puesta al rededor del enterramiento, sencilla pero de buen estilo, se atribuye generalmente á los cuidados

---

(1) El Sr. Carderera, en su *Iconografía Española*, nos dá la descripcion y curiosas noticias de esta tabla, que como ilustracion á lo que de ella decimos, copiamos aquí:

«La Madre del Salvador, dice, con su divino Hijo en el regazo ocupa el centro del cuadro sentada en trono gótico de linda cresteria. La espresion de su rostro, como en casi todas las santas Vírgenes de la época, es candorosa infantil y de encantadora sencillez. Como reina del Cielo viste túnica de brocado de oro. El anchuroso y purpúreo manto parece que se ha desprendido de la cabeza sin que su borde llegue todavía á descansar en los hombros segun la costumbre que acababa de introducirse, cayendo en desuso el suspenderlo desde la frente, como en los dos siglos anteriores, y desciende sobre la rodilla derecha en abundantes y ricos pliegues que fenecen en el pavimento con aquellas garbosas ondulaciones en sus doradas fimbrias, que tanto admiramos en los grandes pintores del renacimiento. En primer término se ve á la derecha de la S.ª Vírgen al rey Católico, junto á un reclinatorio con el príncipe don Juan y detras S.to Tomás de Aquino como titular del monasterio de Ávila, para donde se pintó el cuadro; al opuesto lado la reina D.ª Isabel con su hija primogénita y en segundo término S.to Domingo con S. Pedro Mártir de Verona.»

Acerca del autor de esta pintura, añade más abajo el mismo Sr. Carderera:

«Por aquella época, es decir, en los primeros años del reinado de Fernando é Isabel, recorrian las poblaciones de Castilla, desde Salamanca á Burgos dos pintores de notable mérito: uno era Ferrando Gallegos, á quien algunos llaman el Alberto Durero castellano, el otro Pedro Berruguete. Del primero queda magnífica muestra de su talento en la catedral de Zaragoza y algunas tablas en la de Salamanca. El abate Ponz enumerando muchas pinturas antiguas de las expresadas poblaciones y su comarca encuentra grande analogía entre las obras de Gallegos con las tablas que existian en Santo Tomás de Avila. Al segundo pintor Pedro Berruguete se le encuentra ejecutando la mayor parte de los cuadros del retablo mayor de la Catedral de esta misma ciudad, precisamente por los años en que se dió principio al expresado convento de S.to Tomás. Es, pues, muy probable que al autor de una obra tan importante y principal se le encargaran los del convento. Berruguete fué pintor de Felipe el Hermoso segun Cean Bermudez, lo cual daria mayor peso á nuestra conjetura de haber sido el autor de esta tabla que la pintaria acaso á la edad de unos 25 ó 30 años, ya que segun aquel diligente biógrafo tuvo un hijo hácia el 1480 que fué el célebre Alonso Berruguete tan estimado de Cárlos V y uno de los primeros que de Roma y de Florencia importaron aquel grandioso estilo en la escultura, no ménos que en la pintura y la arquitectura decorativa, de que dejó tan brillantes efectos en Valladolid, Salamanca, Zaragoza y otras varias poblaciones.»

Esta tabla está señalada hoy con el número 935 en el Museo Nacional.

y solicitud de la afligida madre del príncipe. No obstante la inscripcion arriba copiada, parece indicar en los elogios tributados á la gran reina, que ella tambien habia dejado de existir cuando se erigió el fúnebre monumento.

Muy pocas noticias podremos añadir aquí respecto á los artistas que le labraron. Artistas decimos, puesto que desde luego parecen descubrirse como distintas manos en la que esculpió la estátua yacente del príncipe y la que terminó con tan feliz suceso la urna que encierra sus cenizas. Sábese solamente que llevó á término el sepulcro Micer Domenico Alejandro Florentino, que, amaestrado, sin duda, en las buenas máximas de la escuela italiana, habia ya extendido su fama por Castilla (1); y no fué ciertamente esta obra salida de su cincel la que ménos fama y reputacion artística le granjearon, puesto que no pasaron muchos años sin que se utilizasen sus talentos en obra de acaso mayor empeño, como que habia de ser el sepulcro de un hombre ilustre que, en su larga carrera ganára reputacion universal en saber, talentos políticos y altas virtudes: el cardenal Fr. Francisco Jimenez de Cisneros, cuya memoria quisieron honrar sus herederos, depositando sus restos en el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, en la magnífica urna que hoy se admira, trasladada no há muchos años á la Colegial de aquella ciudad. La muerte, empero, no permitió á Micer Domenico dar término á su comenzada obra, que terminaron Bartolomé Ordoñez, no ménos famoso artista, autor del sepulcro de los reyes Católicos en la capilla real de Granada, y Tomás Forné, escultor genovés.

No pasará desapercibida la mucha semejanza que existe entre el sepulcro del príncipe D. Juan y el poco há citado de sus ilustres padres, en Granada, para quien examine uno y otro con cierta detencion. Aunque más sencillo el primero y ménos costoso, ofrece los caractéres de un mismo estilo, de una ejecucion parecida, rasgos comunes á la sazon en esta clase de obras, que, fieles en todo á sus principios y á su orígen, vinieron á representar dentro de un período artístico los adelantos y progresos que se iniciáran en la Toscana y la Liguria á mediados del siglo XV.

Aún más idénticos caractéres de ejecucion y estilo podemos notar, segun arriba dejamos apuntado, entre el sepulcro de Juan Dávila y Juana Velazquez de la Torre, de que hemos hecho arriba mencion, refiriéndonos á una de las capillas laterales de Santo Tomás, y la obra de Micer Domenico Alejandro; semejanza que nos hemos aventurado á explicar, suponiendo que ambos sepulcros pudieron ser confiados á la mano del afamado artista. Y acaso no sea tan aventurada suposicion, porque no andando muy distantes los años de la muerte de los amos del príncipe y la temprana de éste, pudo confiarse á los talentos del escultor florentino uno y otro trabajo, como bien experimentada su maestría, ó como bien asegurada su fama y renombre.

No pueden admirarse, á la verdad, tanta belleza de detalles, ni estilo tan formado en el bulto del príncipe; señalóse, no obstante, por la sencillez de su ejecucion, por el candor de una mano poco experta, sin que podamos tacharla de incorreccion, y expresa con suma propiedad el solemne reposo de la muerte y la nobleza de facciones del mancebo. Obra acaso de alguno de los artistas nacionales que por entónces trabajaban en las Castillas, debió ser ejecutada con anterioridad al sepulcro ó en tanto que éste se esculpia, no desimpresionada aún la memoria del artista del recuerdo de la dulce fisonomía del real vástago.

¡Lástima es que las diferentes vicisitudes y alternativas por que ha pasado el real monasterio de Santo Tomás, hayan influido en el grande y lamentable deterioro que el histórico enterramiento ha sufrido! No es este, por desgracia, el solo monumento de nuestras más legítimas glorias, que casi olvidado, ha estado á merced de los rigores del tiempo y del destino. Gracias que en éste no lloremos, como en tantos otros, su total ruina y desaparicion, y que, devuelto hoy al culto divino aquel sagrado templo, no prosigan los tristes efectos de tan censurable abandono.

---

(1) Hé aquí las curiosas noticias que de este famoso escultor trae Cean en su artículo, pág. 125 del tomo II, de donde las extractamos:
«Deseosos los testamentarios del Cardenal D. Francisco Gimenez de Cisneros, Arzobispo de Toledo, de erigirle un suntuoso sepulcro en la iglesia de su colegio mayor de San Ildefonso, Universidad de Alcalá de Henares, trataron de su ejecucion con este profesor. Entre las condiciones de la escritura, que se otorgó por ambas partes en 14 de Julio de 1518 á presencia de la traza, que ya él habia ejecutado, fueron las principales: que el sepulcro habia de ser de mármol de Carrara, *tan bueno y mejor, si cabia que el del príncipe D. Juan*, trabajado por el mismo micer Domenico y colocado en S.to Tomas de Avila; y que habia que darle concluido y sentado en año y medio por la cantidad de 2100 ducados de Oro. Falleció Micer Domenico en el propio año por lo cual no pudo ejecutarle, pero Bartolome Ordoñez, escultor de Barcelona se hizo cargo de la obra, etc.»

IV.

Aventaja, sin duda, en nuestra opinion, á cuantas bellezas hemos tratado de presentar en ligero bosquejo, la elegante y airosa sillería del coro, sencilla en su composicion, exornada sin pretensiones, áun ajena á idea alguna de decadencia ni degeneracion dentro de su estilo. Y cierto que, ante la pureza de sus líneas, lo correcto de su trazado, lo bien combinado de su composicion y accesorios, ni se echa de ménos aquel atildado clasicismo de la escuela de Herrera, ni el afan de los puristas de aplicar á sus creaciones la regla y el compás de Vignola, viene á ser otra cosa que espíritu de escuela, ó más bien falta de invencion y de propia originalidad.

El estudio formal y detenido de esta obra, como excelente modelo de otras de su género, no puede por ménos de ser fructuoso para los artistas contemporáneos, al ofrecerlos copiosos ejemplos, dignos de imitacion y cabal muestra del elevado talento é inspiracion privilegiada de escultores y arquitectos al finalizar el siglo XV, y con él las artes de la Edad-media.

Por largo tiempo olvidadas, ó más bien relegadas al desprecio estas sublimes obras de otros hombres y de otra sociedad, clasificólas el espíritu doctrinario del último siglo, dentro del gran grupo de las mal llamadas obras góticas, tenidas por de estilo bárbaro y ajenas al *buen gusto* que entónces gozaba el singular privilegio de la moda. Unas sufrieron las consecuencias del paso del tiempo; otras fueron *restauradas* ó caprichosamente renovadas; otras, en fin, destruidas totalmente con deliberado propósito é intencion.

El siglo XVIII, tan pobre en su propia invencion como intransigente con el espíritu y tendencias de los pasados, se señaló singularmente en este afan demoledor. Cupo la gloria al nuestro, no obstante su proverbial positivismo, de obrar una reaccion en contrario sentido, y áun emulando el afan del injusto desden de aquellos reformistas con el de un creciente entusiasmo por las obras de la Edad-media, los nuevos apasionados acaso fueron más allá de lo razonable y sensato. Hoy, por fortuna, ha sucedido á ambos extremos, sistemático el uno y destemplado el otro, la calma y la imparcialidad; apréciase cual se merece el talento y mérito de los artistas cristianos que dieron cima á obras tan colosales, y el gusto denominado gótico, desterrado por espacio de tres siglos del santuario del arte, ha vuelto á adquirir sus títulos y reconquistar sus timbres de gloria, gracias á sus nuevos adeptos y al espíritu especialmente ecléctico de nuestros dias.

No está vinculada ciertamente la belleza en este ó en aquel estilo, ni esta ó aquella escuela posee exclusivamente sus dogmas y sus principios. Erróneo es, á nuestro entender, tratándose del estudio de un período artístico, juzgar su importancia en parangon con otro, para aquilatar cada una de sus bellezas; comparacion absurda entre miembros heterogéneos, entre producciones de hombres de distintas nacionalidades, de acaso diferentes civilizaciones, con diversos orígenes y desarrollo en la historia social. Y por otra parte ¡qué singular armonía existe entre una sociedad y sus monumentos de arte! En vano se ha querido cifrar en el éxito casual el mérito de éstos dentro de cada período de su historia; el sentimiento intuitivo, la misma observacion curiosa y detenida hallará íntimas relaciones que no pueden por ménos de traslucirse áun á los espíritus más despreocupados é indiferentes.

Hemos tratado de recorrer la vasta extension del monasterio é iglesia de Santo Tomás; allí hemos podido encontrar estas singulares analogías, estas relaciones entre el carácter de aquel glorioso reinado de Fernando é Isabel y la gran fundacion de esta casa, debida á su buen gusto, á su esplendidez, á su amor á las artes y probada fe religiosa. Ahora cúmplenos examinar en el tallado de las sillas de su coro hasta qué grado las artes, imbuidas entónces en el mismo espíritu y dominadas por la misma idea, marchaban acordes y producian idénticos resultados dentro de sus límites propios. Período es este que estudiamos de importancia suma, en que contemplamos su gran apogeo y asombroso crecimiento; término último á que habia de llegar en su gloriosa carrera, como el postrer suspiro de una vida que concluyó sin las últimas convulsiones de la agonía.

V.

Si dejamos ya ligeramente examinadas las bellezas arquitectónicas del Monasterio Dominicano, ajeno pareceria de este lugar el apuntar los genuinos caractéres y especiales condiciones que se manifestaron en el estilo ojival al terminar su larga carrera, hasta aparecer los primeros albores del Renacimiento al comenzar el siglo XVI; mas como quiera que, llegados á este punto, podamos trazar estos rasgos más característicos con relacion á la bizarra sillería del coro en aquel templo, permítasenos aquí apuntarlos brevemente como fisonomía especial de esta época, lo cual formará anticipadamente nuestro criterio para cuando vengamos á particularizar la descripcion en el objeto principal de nuestro estudio.

Este tercero y último período del arte ojival fué sin duda el de su mayor brillantez, en que hizo mayor gala de riqueza, mayor capricho y más lujo y galanura en sus elementos componentes, y si por una parte falta en cierto modo á su antigua noble severidad, sostenida por una no interrumpida tradicion, á su sencillez y ninguna afectacion, puso en juego, por otra, nuevos atractivos, nuevas y peregrinas combinaciones, muestra de ulteriores y futuras trasformaciones, á que no se hubiese mostrado ajeno. Señales podrian ser, empero, de decadencia y degeneracion estas nuevas modificaciones, y áun diríamos más, así ha fallado generalmente la opinion de los críticos; no nos atreveríamos nosotros á refutarla, ni áun á suponerla aventurada afirmacion; mas si observaremos que la nueva evolucion que habia de operarse con la aparicion del Renacimiento, no pudo poner en evidencia su fundamento. Y áun habremos de dudar más de otra opinion que atribuye la ruina y total desaparicion del elemento ojival al apuntar el siglo XVI á su misma exagerada pompa y fastuosidad y á las innovaciones en sus primitivas y en cierto modo severas máximas; porque ¿eran acaso elementos de próxima desaparicion los que surgieron en aquel último tercio del siglo XV en tantas y tantas construcciones, ricas en originalidad y fecunda inventiva? ¿Hubieran dejado de tener imitadores y secuaces los graciosos y sueltos coronamientos de la capilla del Condestable en Búrgos y los pináculos de la Cartuja de Miraflores, obras ambas del famoso Juan de Colonia? Cierto que á no vislumbrarse allá en los lejanos horizontes de Italia la naciente escuela, reformista de todos los principios del arte, otros nuevos y no ménos imperecederos lauros hubiéranse recogido, sin más que poner en juego los infinitos é inagotables recursos del ojival, en su multiplicidad de formas y ornatos. Veamos ahora sus caractéres esenciales al desaparecer en esta su última fase.

El elemento generador, ó sea la ojiva, tal como se concibiera en su genuina simplicidad, se abate progresivamente, hasta casi desaparecer bajo los pináculos y frontones de forma conopial, que casi siempre vienen á reemplazar á los gabletes, usados anteriormente. Aparece asimismo ménos marcada la forma piramidal, y al lado de los arcos ojivos se emplean los elípticos, los escarzanos, los de medio punto, los apeinalados y florenzados y los de forma conopial de ingeniosa forma en sus ondulaciones y adornos de gallarda penachería.

Adórnanse los flancos de las torres, de las cúpulas y de las naves de ligeras torrecillas de merlones y de agujas flanqueantes, y los remates y coronamientos de pináculos erizados de cresteria y delicadas agujas, cual se admiran en la ya citada capilla del Condestable, en la Cartuja de Miraflores, en San Juan de los Reyes de Toledo, en Santa Cruz de Segovia y otros notables edificios de este período.

Cubren los grandes paños de los muros minuciosos adornos de tracería relevada, compuesta principalmente de folías conopiales, falcadas y mixtilíneas; de franjas ornamentales, grecas, lacinias y cresterías caireladas; se aligeran al par que multiplican los trepados y los angrelados, y se emplean los arcos, de varias formas, con molduras y líneas quebrantadas.

En los follajes ejecutados con prolijidad suma y buen gusto se imitan perfectamente las hojas del cardo agudo, de la berza rizada, de la vid silvestre y otras plantas que exornan las impostas y fajas y áun los capiteles. Dichas hojas cardinas revisten á menudo las simple-ojivas y ajimeces. Y en fin, las ventanas son ricas y variadas en sus formas, ya determine sus contornos el simple arco ojivo, ya esté coronado éste de remate conopial orlado de cresterías, ya sean ovaladas con rosetones ó atravesando por su diámetro los nervios principales de la tracería.

VI.

Este carácter de la arquitectura ojival desde mediados del siglo xv hasta su completo olvido en el xvi, se ve perfectamente retratado en las obras de escultura y tallado, y apenas se hace creible sean éstas sucesoras inmediatas de las que áun en el siglo xiv se mostraban con una ejecucion tan ruda y desabrida. Admiran ahora por su delicadeza y soltura, por la perfecta imitacion de la naturaleza en los follajes, género de ornamentacion usado con prodigalidad y empleado con éxito felicísimo.

No fueron tan rápidos y ostensibles los progresos de la estatuaria, áun no desprendida de aquella rigidez y sequedad que de antiguo la caracterizaran; pero áun así iba como preparando, si bien lentamente, los triunfos que más tarde habian de depararla los Becerras, los Berruguetes y los Borgoñas.

Intimamente enlazada su historia con el asunto que nos ocupa, y no pudiéndose trazar una línea divisoria entre las obras esculturales, propiamente dichas, y las del arte del tallado, puesto que á menudo un mismo artista se ocupaba en unas y otras sin distincion, permítasenos bosquejar ligeramente el cuadro que ofrecen los progresos de ambas artes en nuestro suelo al finalizar la décimaquinta y principiar la décimasexta centuria, y se nos dispensará que para ello nos valgamos de ajena pluma, no confiados en el buen acierto de la nuestra. Transcribiremos las palabras con que el ya citado Sr. Caveda ha hecho este resúmen en su *Ensayo histórico sobre la arquitectura española.*

«Antes que existiese Alberto Durero, y por los años de 1462, con un carácter bastante parecido al que distingue las figuras de este célebre pintor, trabajaba Juan Aleman, las de los doce apóstoles de la fachada principal de la iglesia de Toledo, las cuales se aprecian generalmente por sus actitudes y ropajes. Es preciso celebrar la fecunda invencion, la facilidad é inteligencia, el ingenio y manejo de Nufro Sanchez, uno de los escultores del coro de la catedral de Sevilla, donde ha dejado relevantes pruebas de su mérito. Pero áun es mayor el que contrajo Gil de Síloe en los magníficos sepulcros de Don Juan el II y del infante D. Alonso, colocados en el presbiterio de la Cartuja de Miraflores, y una de las obras más suntuosas y acabadas de su tiempo, tan notable por la finura y detenimiento de la ejecucion, como por el capricho de sus menudas labores, estátuas, relieves, grupos de niños y trepados de infinito trabajo é ingeniosa y variada composicion. El año 1489, en que se dió principio á estos monumentos, labraba otro de la misma clase Pablo Ortiz, para depositar los restos de D. Alvaro de Luna, y de su mujer doña Juana Pimentel, precioso ornamento de la capilla de Santiago en la catedral de Toledo. A la memoria de estos artistas, que tanto contribuyeron, desde mediados del siglo xv, á realzar los edificios de la arquitectura ojival, justo es añadir la de Lorenzo Mercadante, de Bretaña, que por los años de 1453 ejecutaba el sepulcro del cardenal D. Juan de Cervantes en la catedral de Sevilla. Otros florecieron entónces no ménos estimados. En la portada de los leones de la iglesia metropolitana de Toledo, se ocupaban desde 1459 Alonso de Lima, Francisco de las Arenas, Fernando García, Juan Guas, Ruy Sanchez y Fernando Chacon; en la del Sagrario, contiguo á la misma, Martin Bonifacio, por los años 1483; en la sillería del coro de la catedral de Tarragona, Francisco Gomar, el año 1478; en el retablo mayor de la iglesia de la Cartuja de Miraflores, Diego de la Cruz y Gil de Siloe; en el coro de Santa María de Nájera, el maestro Andrés y el maestro Nicolás; en el famoso retablo de la catedral de Sevilla, Danchart y Bernardo Ortega, desde 1482 hasta 1497. Empezado ya el siglo xvi, y ántes de 1520, progresando siempre la escultura y empleada en todas las fábricas de algun nombre, produjo excelentes profesores. Cuéntase entre ellos Diego Guadalupe, Francisco Aranda, Guillemin Digante, Pedro de Espayarte, el maestro Rodrigo, Solorzano, Juan de Bruselas, Lorenzo Gurricio, Francisco Lara, Francisco de Amberes, los maestros Marco, Pablo y Olarte, que trabajaban en Toledo; Juan de Olotzaga, de cuya mano son las catorce estátuas mayores que el natural, y otras más pequeñas en la fachada de la catedral de Huesca; Juan Perez, Gomez Orozco, Pedro Trillo, Juan Aleman y el maestro Miguel Florentin, acreditados en Sevilla; Juan Morlanes, en Zaragoza; Bernardo Juan Cetina, en Valencia; Felipe Butrarino, en Palencia; Gutierre de Cárdenas, Bartolomé de Aguilar, Hernando de Sahagun y Pedro Izquierdo, en Alcalá de Henares; Rodrigo Aleman, en Plasencia; Bartolomé Ordoñez, en Barcelona; y finalmente, el célebre Micer Domenico Alejandro Florentino, que trazó y ejecutó el suntuoso sepulcro del infante D. Juan en Santo Tomás de Avila, y por cuyos diseños se labró despues el del cardenal Jimenez de Cisneros.»

Entre los nombres de artistas citados en este acertado bosquejo, notables unos por sus excelentes obras sobre el mármol, otros por sus tallados en madera, algunos sobresalientes en ambas profesiones, hermanadas en su mismo comun orígen, pocos son los que con toda seguridad podemos señalar como autores de las obras de talla que tal interés ofrecen á los ojos del inteligente en los coros de nuestras catedrales, iglesias y monasterios; tal era la modestia que caracterizaba á los artistas de la Edad-media, que ni grababan sus nombres sobre las obras que producia su original invencion, ni se atribuian por lo comun otro mérito que el de ser intérpretes del gusto y tendencias de su época. Si por rara excepcion vemos en una de las sillas del magnífico coro de la catedral sevillana la inscripcion grabada en góticos caractéres que dice *Este coro fizo Nufro Sanchez, entallador que Dios haya, año de* 1475, áun allí mismo se ha hecho omision del del maestro Danchart que le ayudó en sus trabajos y tuvo no poca gloria en la su conclusion. Otros nombres de estos excelentes tallistas nos son conocidos tan sólo por los documentos y cuentas que áun existen en los archivos capitulares y por los que obraban en poder de las extinguidas comunidades de varones. El erudito Cean Bermudez, que buscó noticias con afan y diligencia en estas verdaderas fuentes, pocas noticias nos ha trasmitido de artistas que se dedicasen preferentemente á esta profesion; y aunque cita á los dos maestros que llevaron á término el coro de la catedral de Sevilla, de que acabamos de hacer mencion, y aunque nos dá curiosas noticias de los tambien ya citados Francisco Gomar, autor de la sillería de la catedral de Tarragona, del maestro Andrés y el maestro Nicolás, ocupados en labrar el de Santa María la Real de Nájera y algunos otros, muchos son los que omite ciertamente, y respecto á un gran número de obras de este género, que distraen no poco la atencion del viajero en muchas de nuestras ciudades, y áun en apartados pueblos y caseríos, se ignoran de todo punto los nombres de sus autores, cual páginas que áun están por llenar en los anales artísticos de nuestra patria.

VII.

Desde la época más antigua á que pueden remontarse las memorias y documentos referentes á antiguas catedrales y monasterios en la Iglesia Latina, los obispos, abades y otras dignidades eclesiásticas, tenian su asiento ó *cátedra* en el fondo del coro, tras el altar ó ábside, y al rededor suyo, y en bancos en forma de hemiciclo, los miembros del cabildo ó comunidad. Hácia el siglo XIII estos asientos ó sillas se empezaron á colocar en el espacio hoy llamado coro generalmente. Hé aquí el orígen de este lugar destinado en casi todos nuestros antiguos templos para el rezo canónico y ceremonial prescrito en el divino culto.

Es dable creer que la materia empleada en la construccion de estas obras variase conforme á las diferentes circunstancias locales, porque si bien en la sencillez y hasta rudeza de los primitivos templos bizantinos estos asientos fueron generalmente de piedra convenientemente labrada, muy pronto empezaron á usarse los de madera de roble, nogal, etc., ya por su mayor facilidad para ser trabajada y unida, ya por hacerse necesaria su adopcion en los países más expuestos á los rigores del invierno.

Pero de estas primitivas sillerías usadas durante los primeros siglos medios apenas se conservan en Europa vestigios, áun en aquellos países en que los trastornos, el abandono ó el espíritu de innovacion no han causado tantas y tan lamentables ruinas. Así, no pueden señalarse ningunas anteriores al siglo XII, y áun de éste pocos ejemplos podrian citarse. Por lo que hace á España, las más antiguas de que puede hacerse mencion se refieren ya á mediados del siglo XIV, porque las que de más remota fecha existian en muchos de los antiguos monasterios, ó sufrieron el consiguiente deterioro en el transcurso de los años hasta desaparecer, ó fueron sustituidas por otras de gusto más moderno en las dos épocas críticas que podemos marcar para esta clase de reformas, es decir, ó el gusto ojival, y sobre todo el ojival florido, reemplazando á antiguas obras de tipo románico ó bizantino, ó el innovador Renacimiento cambiando la faz artística de la de los siglos XIII, XIV y XV conforme á los caprichos de su bizarra fantasía. Unas y otras obras convienen siempre, ya que no en la parte decorativa, en la útil y de aplicacion, digámoslo así, al objeto á que se destinaban. Y no se tengan por caprichosas é insignificantes ninguna de sus partes componentes, ninguno de los detalles que entran en la composicion de las sillas corales. Su uso era continuo por decirlo así, y sobre todo en las

religiones más rígidas y austeras, largas horas del dia y áun de la noche habian de permanecer en coro los religiosos en tanto que entonaban el rezo de las divinas horas.

Compónese generalmente cada silla de un respaldo, que no por la necesidad, sino como parte decorativa, suele elevarse, hasta terminar en un remate, cubierta ó doselete, conforme al estilo y gusto de la época; de brazos que cierran la silla por ambos lados y la dividen de sus colaterales, y que de ordinario presenta hácia su mitad y por la parte anterior, combinado hábilmente con el dibujo de su composicion un ligero saliente, cuyo objeto es servir de punto de apoyo de las manos para arrodillarse ó levantarse sin tanto trabajo. Suele encima de éste hallarse colocado otro de forma análoga, en que pueden apoyarse los brazos cuando se está de pié; y en fin, de un asiento giratorio que se alza ó baja oportunamente, que ofrece por su parte anterior cuando está levantado un pequeño talon ó repisa llamado comunmente *paciencia* ó *misericordia*, por servir de algun alivio y descanso al religioso, que puede apoyarse en él, quedando como sentado, sin que aparentemente parezca faltar al rigor del ritual, que ordena permanecer en pié en las lecciones y otras partes del oficio divino.

En los coros de las catedrales y grandes monasterios, la sillería suele estar compuesta de dos órdenes; el de las sillas superiores, unidas generalmente á las pilastras ó paredes del templo, reservadas á los canónigos ó religiosos profesos, y el de las inferiores, de menor altura en sus respaldos, más sencillas en su ornamentacion, que sirven de asiento á los legos; las primeras elevadas por dos ó tres escalones sobre las segundas; éstas sobre el pavimento por una pequeña tarima, ofrecen en sus respaldos bajos, el atril para los que ocupan las del órden superior, y de trecho en trecho puertecillas ó entradas que, con escalones comunican á las mismas. Estos pormenores no son ajenos de nuestro propósito, pues en su generalidad ofrecen exactísimamente las condiciones con que está construido el coro de Santo Tomás, razon por la cual hemos juzgado conveniente no omitirlos al llegar á este punto en nuestro estudio.

VIII.

Ocupa el coro de Santo Tomás una planta regular de 13 metros de larga por 10 de ancha. Está formado por dos órdenes de sillas, alto y bajo, talladas en hermosa madera de roble; el alto se compone de diez y seis sillas por cada lado, y trece en el testero que dá frente al altar mayor; el bajo de trece por cada banda, interrumpidas por las entradas de tres escalones, que conducen á las de arriba, y de ocho en el frente con otra entrada igual á las otras por su centro; total de sillas setenta y nueve, sin contar dos laterales algo apartadas del cuerpo de la sillería de que luégo hablaremos.

Rico é inagotable en recursos el ojival florido, dejó en la sillería de Santo Tomás repartidos profusamente sus dones con variedad infinita. Decímoslo porque si bien los motivos ornamentales son tan iguales en cada una de las sillas que al primer golpe de vista ofrecen una admirable conformidad, los detalles, sobre todo en la tracería, varían sin cesar dentro del mismo estilo en agradable y armónico conjunto. Ardua y enojosa tarea la nuestra si pretendiéramos dar una descripcion individual, por decirlo así, de cada una de las partes componentes, más fácil y breve si nos reducimos á señalar los miembros principales de la composicion en que están como inscritos estos detalles de menuda y delicada labor. Digamos ante todo que cada silla por sí, presenta bellísimas y esbeltas proporciones, y aunque su altura pareciera desmesurada en relacion á su ancho, téngase en cuenta que allí rige el elegante estilo que tiene por principal elemento la elevadísima ojiva que remonta su altura hácia los espacios celestes. La altura de cada silla es de $3^{m},4$, sin contar la crestería que se eleva sobre su cornisamento, y la anchura $0^{m},7$.

Podemos suponer dividida toda la sillería en tres zonas horizontales; la primera, ó sea el sitial, desde el pavimento en que se asienta hasta lo alto del respaldo propiamente dicho; la segunda, que comprende todo el alto respaldar que se eleva sobre éste, incluyendo los brazos; y la tercera, formada de las cubiertas ó doseletes que corren por lo alto de todas las sillas, con cornisa y remates de crestería.

En la primera de estas zonas, y á la altura de $0^{m},4$ está el asiento que girando sobre sus goznes presenta en forma de graciosa ménsula la *Paciencia*, que remata en su parte inferior en una especie de tope invertido. El respaldo propiamente dicho, ofrece una superficie plana sin labor alguna hasta la altura de $1^{m},005$ á que llega la parte baja de

cada silla. En fin, dividen por esta parte una silla de otra los brazos en que están acusados perfectamente el primer apoyo para las manos, sostenido por una columnita octógona aislada, que se repite en mayor tamaño en la parte superior de los mismos brazos para sostener el apoyo superior, ó sea el de los codos, que vuelve á esta altura hácia el respaldo en forma semicircular.

La segunda zona formada por el alto respaldar ornamental, que desde su base hasta su coronamiento mide $1^{m},5$, consta de un friso de $0^{m},2$, formado de tracería relevada y entreverada, compuesta de adornos rectilíneos, curvilíneos y mixtilíneos, que en su múltiple variedad de combinaciones difieren entre sí en cada silla, mezclándose en algunas de éstas entre sus dibujos graciosas folías ó floroncitos que se acomodan con acierto á las figuras geométricas en que se inscriben. Sobre este friso elévase un arquito semicircular (alto $0^{m},7$) dividido en otros dos gemelos, tambien semicirculares y que á su vez se subdividen en dos ojivos inscritos en ellos, formando así cuatro unidos por sus haces, todos con tracería vertical que remata en ojivas con tréboles. Llevan generalmente los tímpanos de los arcos y ojivas gemelas graciosos follajes y otros motivos ornamentales que, en su variedad, no se prestan á que se particularice más su descripcion, y los demás huecos de todo el arco semicircular, enlaces de caprichosa tracería relevada, en cuyas infinitas combinaciones es de admirar, así el talento del artista que las ideára como lo inagotable de los recursos del arte en este período. Remata por la parte superior al gran respaldar y sobre dicho arco semicircular un roseton (diámetro $0^{m},5$) de tracería ondeante, asimismo relevada de graciosas y variadísimas curvas circunscribiendo cuadrifolios, folías ó floroncitos. Llenan los tímpanos resultantes entre el semicírculo del arco y el roseton, y entre éste y el marco cuadrangular que le circunscribe, ingeniosas combinaciones, ora formando aves y otros animales reales ó fantásticos, ora hojas cardinas ó de vid, ora ramos cargados de fruto, entre los que se nota el granado, con alusion, á no dudarlo, á la hermosa ciudad del Genil y del Darro, recientemente conquistada.

Sobre este respaldar y formando la tercera zona que hemos señalado, vuelan con un saliente de $0^{m},6$ los doseletes que miden desde su arranque hasta el cornisamento general $1^{m},1$. Constituye el propio de cada silla un arco florenzado, orlado de crestería cairelada en su archivolta y coronado de conopio con frondario. Desde el vértice de dicho arco lleva el espacio hasta la cornisa bella y calada tracería vertical formando ojivas y rosetoncitos con tréboles, trifolios y otras combinaciones que se suceden en análogas formas en el friso superior que termina estos coronamientos calados. Entre uno y otro arco conopial y para dividir el dosel de cada silla, se elevan delgadas agujitas flanqueantes, que terminan á manera de pequeños pináculos. Corona, en fin, la cornisa corrida sobre toda la sillería con una crestería cimera.

Las dos sillas correspondientes á ambos extremos laterales dejan, como es de suponer, descubiertos sus costados, permitiendo así examinar sus dibujos, que forman por la parte correspondiente al sitial jarrones con hojas y flores, y hojas cardinas formando como caprichosos lambrequines en sus brazos. Por esta haz el doselete no difiere de la exterior en su parte ornamental, aunque sí en su menor anchura.

Aun nos quedan por examinar otras dos notables sillas apartadas de las otras y situadas junto á ambos extremos de la barandilla que dá frente al altar. ¿Seria bien pasarlas en olvido, cuando apenas difieren en su traza y adornos de las otras? Si los yugos y haces de flechas que cubren el centro de sus respaldares jugando con la tracería, no nos diesen á entender el objeto á que se destinaban, una constante y popular tradicion nos diria que aquel fué, no ya el trono, sino la tribuna y lugar de la oracion de los régios fundadores de aquella Casa monástica. La silla de la gran reina, colocada en el lado derecho del que mira hácia el altar mayor, tiene como vinculado cierto respeto y veneracion con que la contempla la mayoría de los visitantes. Baste este imperecedero recuerdo para que aquí consignemos el aprecio que se merece este verdadero monumento histórico.

IX.

La delicadeza de ejecucion, la profusion y riqueza de detalles en la sillería de Santo Tomás, no puede por ménos de atraer las miradas de los curiosos y excitar el entusiasmo de los artistas, dando importancia suma á la parte escultural; y ciertamente la talla juega allí el más importante papel; pero ¿cuánto no es de admirar por sus bien combi-

nadas proporciones arquitectónicas, por sus elegantes y esbeltas formas? Examínense con detenimiento y atencion otros monumentos coetáneos, y se verá fácilmente cómo la ornamentacion, por rica, por variada que sea, está en cierto modo subordinada al carácter y proporciones arquitectónicas. Y aunque podamos tomar esto en absoluto, referímoslo ahora en especial á la sillería de Santo Tomás; ¡qué plan tan bien combinado! ¡qué unidad en todas sus partes! ¡qué perfecta y cabal armonía entre el plan del arquitecto que elevára las bóvedas del templo en elegante y airosa ojival y el escultor ó tallista que sacara del roble una obra tan elegante y acabada!

Fuerza es que no callemos el nombre de su autor, si por acaso diéremos con él. ¿Es fácil su averiguacion dadas las dificultades que en los estudios de crítica artística presentan las más de las veces una verdadera imposibilidad de dar con lo cierto? Las fuentes de donde pudiéramos sacar preciosos datos para la historia del arte y de los artistas en España, en su mayor parte no existen ya. El estudioso Cean Bermudez que acudió á ellas, nos ha legado un gran número de datos é importantes averiguaciones, tomadas en gran parte de los archivos capitulares y monásticos. Llaguno, Ponz, Bosarte y otros curiosos y aficionados á las artes y su historia, hicieron algo en lo que de su época y de su equivocada crítica y manera de juzgar podia esperarse. Unos y otros dejan no pocos vacíos que llenar desde el momento en que pasaron desapercibidos á su vista multitud de monumentos de una importancia y valor incalculable.

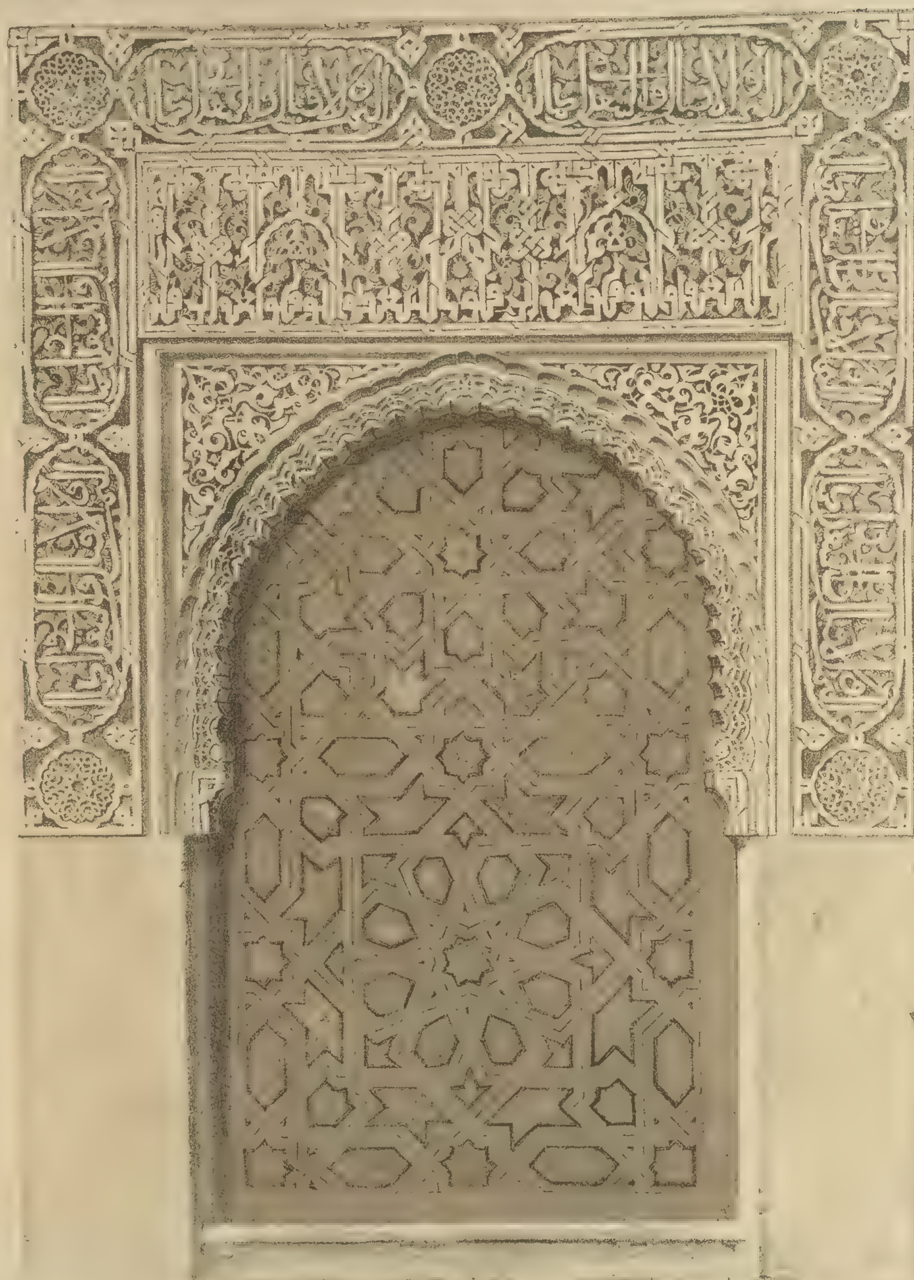
Así, no es de extrañar que no haya sido objeto de atencion ni estudio para aquellos críticos, ni áun para algunos que visitaron los monumentos avileses en tiempos recientes, la sillería del coro de Santo Tomás, y que por consiguiente, hayan pasado en silencio el nombre de su autor. Si hubiéramos alcanzado los tiempos de Cean, podríamos registrar el importante archivo de aquella comunidad; mas hoy ¿dónde acudir á examinar sus curiosos documentos? ¿Sería fácil que, despues de la casi total desaparicion de tales fuentes de riqueza histórica, tropezáramos con las cuentas de gastos y demás documentos que acerca de este particular pudieran ilustrarnos? Tarea árdua sería que no hemos intentado llevar á cabo, ó por su misma dificultad ó por lo escaso de nuestros ánimos. Mas no por eso hemos cedido en nuestro afan acerca de la averiguacion del nombre del escultor de tanto mérito y de tan poco extendida fama.

Si hubiéramos de atender á una casi popular tradicion, diéramos de hecho resuelta, en cierta parte, la dificultad. Como quiera que áun para la gente vulgar ó sencilla no pasen desapercibidas ciertas bellezas ni el mérito y valor de algunas obras de arte, los que sin conocimiento alguno en la materia pudieron ver de cerca la prolija talla, dieron en contar cómo la labró un judío (cuyo nombre de hecho se ignora), en conmutacion de cierta pena que el Tribunal de la Inquisicion le impusiera, y que él, obligado á emplear sus talentos en contra de su aferrada fe judáica, no desarraigada nunca de su conciencia, tomó venganza singular, absteniéndose de emplear la cruz, ni otro signo alguno real ó simbólico alusivo al cristiano dogma. Quizá esta última parte de tal conseja (en cierto modo fundada, puesto que en toda la sillería encontramos signo alguno católico), haya hecho nacer tan singular creencia entre el vulgo. No es culpa de éste ciertamente el ignorar la historia artística, ni el desconocer los caractéres de cada período en aquella; la carencia de signos cristianos entre los floreos y tracerías del estilo ojival es comun en muchas de sus principales manifestaciones. No busquemos, pues, en la índole de los adornos y en el gusto que preside en ellos, dato alguno para averiguar ni el nombre de su autor, ni mucho ménos el fondo de sus religiosas creencias.

Un estudio comparativo que hemos tenido ocasion de hacer entre la sillería de Santo Tomás y la que existe en la poética Cartuja de Miraflores, ha podido, en nuestro entender, resolver las dificultades que en un principio se presentáran; en efecto: ambas sillerías son, no ya parecidas, sino en todo semejantes, de idénticas proporciones y con labores y adornos que recíprocamente se repiten. Sábese de positivo que el nombre del autor del coro de Miraflores no es otro que el de Martin Sanchez, del cual nos habla Cean afirmando que llevó á cabo su compromiso con aquella comunidad en 1488, dando por terminada su tarea en el precio de 125.000 maravedís, pero sin darnos otras noticias biográficas de este artista. Su nombre es, á no dudarlo, español, y aunque casi desconocido como el de otros muchos, pudiéramos suponer fuese de los que se formaron por entónces en ambas Castillas, ya al lado de afamados extranjeros, ya formados por su propio talento y estudio, merced á la proteccion que dispensaron entónces los monarcas á las artes y á los artistas. No eran raras en verdad estas repeticiones y, toleradas y admitidas, cuando no impuestas al artista por los mismos que confiaran las obras á su buen crédito y nombre, no es de extrañar que podamos convencernos de tal identidad en el todo y en las partes entre las sillas de ambos coros; y áun añadiremos, que habiéndose llevado á cabo la de Miraflores en 1488, y no estando terminada la fábrica de Santo Tomás hasta el de 1493, la de esta iglesia debió ser la repeticion ó copia de aquella y no al contrario, como hubiera tambien podido

suponerse sin atender á estas fechas. Es, pues, consiguiente á nuestro entender, que aumentado el crédito de Martin Sanchez con la obra que concluyera en Miraflores, y prendada la reina, cuando visitó la Cartuja, de la belleza de la sillería, diese el encargo al mismo artista de emprender una repeticion de ella para Santo Tomás de Ávila, con la sola diferencia de haber añadido las dos sillas laterales para los reyes, de que hemos hablado ántes.

Tales son las noticias que acerca de la sillería de Santo Tomás hemos podido reunir; si nuestro trabajo no ha bastado para poner de relieve todo el conjunto de sus bellezas, sirva al ménos para aumentar su aprecio entre los aficionados á nuestros históricos y artísticos monumentos, y si nuestra descripcion no ha llenado su objeto, la lámina que ilustra esta Monografía dejará sobre este punto más complacidos á nuestros lectores.



Lit. Donon, Madrid

PUERTA NUEVAMENTE DESCUBIERTA EN UNO DE LOS **ALHAMÍES**
DE LA SALA DE **LAS DOS HERMANAS** EN LA ALHAMBRA
(GRANADA)

PUERTA ÁRABE

RECIENTEMENTE DESCUBIERTA EN UNO DE LOS ALHAMYES (1)

DEL SALON DE LAS DOS HERMANAS

DE LA ALHAMBRA DE GRANADA:

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS.

I.

(2)



Es, sin duda alguna, el fastuoso Alcázar de los Beni-Nassares, la joya más bella é interesante de cuantas, á dicha, se conservan en España, cual muestra y ejemplo de aquellas fábricas maravillosas, con que exornaron los árabes, la mayor parte de las poblaciones que poseyeron en Al-Andálus, durante el dilatado espacio de ocho siglos. La esbeltez y gallardía de sus formas generales, que no han logrado bastardear por completo las repetidas alteraciones realizadas en la Alhambra desde el momento mismo en que las armas victoriosas de los Reyes Católicos dieron para siempre término á la dominacion de los árabes en España, hasta los tiempos que alcanzamos; la profusion y variedad de los ornatos que cubren los muros de sus aposentos; la delicadeza y esmero de su ejecucion, no ménos que la riqueza deslumbradora del conjunto, circunstancias son todas que despiertan vivamente la admiracion del viajero ilustrado y el interés del arqueólogo, y hacen subir de punto la importancia de esta construccion, cuyos caractéres especiales nos autorizan á considerarla, tal vez, como única en el mundo.

Producto de aquella trasformacion maravillosa que experimentan las artes arábigas, cuando al heróico esfuerzo de Abú-Abdil-láh Mohámmad *Al-Galib-bil-Láh*, surge entre las ruinas del imperio de los almohades, el floreciente reino de Granada, en cuyo seno cobran nuevo y desusado aliento, despues de largos años de postracion, —rechazando cuantos elementos habian contribuido á su constitucion primitiva, é inspiraron las magníficas Aljamas de Zaragoza y de Córdoba, y los suntuosos Alcázares de Medina Azzahrá de Toledo y más tarde de Sevilla,—realiza la Alhambra, en la última, aunque gloriosa época de la dominacion musulmana en la Península Ibérica, el más grandioso desenvolvimiento del arte arábigo, aspirando á vivir de vida propia, y dando orígen por medio de esta evolucion prodigiosa, á un arte verdaderamente español, sin mezcla alguna extraña, propiamente clasificado en la historia de las artes con el expresivo nombre de *estilo árabe-granadino*.

---

(1) الحمي Así son llamadas generalmente las alcobas que existen en la mayor parte de las Salas de la Alhambra; acaso fuera más propio el nombre de *al-henia* (الحنية).

(2) Capitel árabe-granadino (Museo Arqueológico Nacional).

Para nadie es dudoso ya, despues de los notables estudios que se han realizado acerca de la civilizacion mahometana, que los árabes españoles, una vez libres de la tiránica dependencia en que vivian al principio de la conquista, respecto de los Califas de Damasco, y asegurado su dominio en las Españas, lograron alcanzar inusitado desarrollo en su especial cultura, eclipsando acaso la de sus hermanos de la Arabia. Ni las tan afamadas fábricas de Bagdad y Damasco, producto de las artes de un pueblo acostumbrado por necesidad á la vida nómada del desierto, y del cual no habia sido posible, á pesar de los esfuerzos de Mahoma y de sus sucesores, borrar por completo los caractéres de cada una de las distintas razas que contribuyeron á formarlo; ni los templos del Cairo, de Jerusalem y de la Mecca, ponderados á la contínua por los poetas musulmanes, pudieron nunca oscurecer la fama de los Alcázares y Mezquitas que embellecieron las ciudades de Al-Andálus, cuyos restos excitan todavía la justa admiracion de los doctos, y acreditan, como acontece con la Alhambra, la verdad y la exactitud de nuestro aserto. — Cierto es, que para establecer debidamente esta comparacion y juzgar del estado de las artes en los primeros dias del Islamismo, seria necesario conocer las mencionadas construcciones, tales como fueron primitivamente concebidas y ejecutadas; pero la mano destructora del tiempo; las contínuas discordias que caracterizan desde su orígen al pueblo mahometano; el censurable y lastimoso abandono en que han permanecido no pocos de los monumentos que lograron salvarse de ambos azotes, y pudieran hoy dar razon de la cultura de los árabes bajo el imperio de los Omeyas en el Oriente; el fanatismo de las diversas sectas ó ritos del Islam, que se disputan sin trégua el privilegio de interpretar el *libro santo*, y por consiguiente, el predominio sobre todos los pueblos musulmanes; y al mismo tiempo, el no ménos censurable afan de introducir á cada paso innovaciones heterogéneas en los edificios antiguos, han dado por resultado su trasformacion total, perdiendo, por tanto, su carácter propio y genuino.

No es, sin embargo, sino muy natural, y conforme con las leyes eternas de la historia, que, en la época á que se remontan las construcciones mencionadas, tales como la Mezquita erigida por Omar en el año 637 de Jesucristo (16 H.) sobre las ruinas del famoso templo de Salomon (1); la de Amrú (642 J. C. — 21 H.); y la de Damasco debida al Califa Gualid (705 J. C. — 85 á 86 H.), ya que no hagamos mencion de la más posterior de Ebn-Tulun en el Cairo (870 J. C. — 255 H.), — animadas en aquellos primeros momentos de su existencia como pueblo, las diversas tribus que logró hermanar y confundir Mahoma bajo el credo de una sola religion, por el fanático celo de la ley del Profeta, cuyas excelencias procuraron extender al peso de sus armas victoriosas, — no lográran producir una civilizacion verdadera, y en tal sentido homogénea, de donde pudiera surgir fecundo y poderoso, un arte exclusivamente privativo. La misma naturaleza del Califato de Damasco, cuyas fronteras se dilataban de Oriente á Occidente, desde la Siria y la Persia hasta casi el Estrecho, que despues de la conquista de España tomó nombre de *Geb-al-Tariq;* la multitud de pueblos de distinta índole, comprendidos dentro de este imperio, fundado por las armas; la diversidad de sus costumbres y el estado fatal de su cultura, durante el primer siglo de la Hégira, no obstante la admiracion que habian despertado en ellos, los monumentos de la Grecia, — eran otros tantos obstáculos que se opusieron invencibles para lograr, á pesar de los esfuerzos de los Califas de Damasco, una civilizacion imposible, donde no existe la unidad necesaria para engendrar el arte.

(1) Dáse generalmente á esta Mezquita el nombre de *Al-Aksa*, en significacion de *remota* «por ser la más distante de la Arabia» (Conde: *Historia de la dominacion de los árabes en España*, t. I, segunda parte, cap. XXIV, nota). — Gailhabaud, *Monumentos antiguos y modernos*, Monografía sobre la *Mezquita de Ebn-Tulun en el Cairo*, etc.), padeciendo en esto notable equivocacion. El celebrado templo de Jerusalem, llamado propiamente *Al Haram*, ó lugar prohibido á los infieles, y tambien *Beit-al-Mocaddás er-Xerif*, ó *casa santa principal* de Jerusalem, era, no hace mucho, el resultado de la agrupacion de varias Mezquitas, entre las cuales obtenian el lugar preferente, la denominada *Al Aksa*, que consta de siete naves sostenidas por pilares y columnas, y en cuya última nave se halla una especie de capilla ó nicho que llaman *Bib ar-Ráhmah*, ó puerta de la misericordia, y la conocida por *Al Sahhara Alláh*, destinadas la primera al rito *Xaffi*, y la segunda al *Hhaneffi*, que siguen los turcos. Tambien existian formando parte de *Al-Haram*, varios oratorios ó Mezquitas de menor importancia, como son la *Cobba-Chibrila* ó de Gabriel; la de *an Nabiy*, ó del profeta; la de *Behhannbehhinn*, donde existia uno de los pedazos de la roca de *Sahhara*; la de *al-Aruaah* ó del Espíritu; otra más pequeña, á la cual dan nombre de *Cobbat al-Hhoder* ó de Elías; la de *Mussa* ó Moisés, y finalmente, otras cuatro Mezquitas más, de las que la primera, — que se hallaba hácia la estremidad S. del lado oriental del patio, y era paralela igual en longitud á la de *Al Aksa*, sólo constaba de una nave ó bóveda muy baja, y era el lugar de la oracion para los individuos del rito *Maleki*; la segunda, colocada en el ángulo S. E. del gran patio del templo, compuesta de catorce arcos en dos hileras, sostenidos por pilares cuadrados, estuvo antiguamente dedicada al rito *Hanbeli*. la tercera, á la parte occidental del *Seraia* ó palacio del gobernador de Jerusalem, tambien agregado al templo de *Al-Haram*, y que hoy no existe, se componia de una sola nave y estaba consagrada para la oracion de los *mogrebinos* ó musulmanes de Occidente; y la cuarta, que perteneció á los individuos del rito *Hanbeli*, se hallaba formada por bóvedas cuadradas ó de tortuga (*Viajes de Alí Bey*, tomo III, cap. VI, págs. 115 á 134). Acaso la primitiva Mezquita fundada por Omar, es la conocida con el nombre de *Al-Aksa*; pero como habrán podido observar los lectores, tantas fueron las modificaciones experimentadas por dicho templo, y las adiciones que se le hicieron, que seria impropio continuar designándole con su nombre primitivo, siendo *Al-Aksa* una de las partes del *Haram*, si recientemente no se hubieran destruido la mayor parte de las mencionadas agrupaciones, de que dá exacta noticia Alí Bey, hasta el punto de dejar completamente aislado lo que se supone ser el primitivo templo de Omar, donde existen, sin embargo, muchas de las *cobbas* ó capillas citadas por el ilustrado viajero español.

Así pues, aquellos ejércitos aguerridos que vieron con sorpresa abrirse al primer amago las puertas de la Península Ibérica, en cuya conquista tomaron parte tanto persas como bereberes, árabes como egipcios, mauritanos y siriacos, ni en los primeros momentos de su dominacion, ni áun despues de establecido el Amirato, pudieron producir monumento alguno artístico, que no fuera tal vez imitacion de aquellas fábricas grandiosas con que el imperio romano habia querido eternizar en España el recuerdo de su pasada grandeza. Y sólo cuando erigido el Califato de Córdoba (138 H.—756 J. C.) logra Abd-er-Rahman ben Moâvia, constituir de cuantos elementos de disolucion y desórden existian en Al-Andálus, una artificial unidad, formando el poderoso, aunque deleznable imperio de los Omeyas, brota la luz de la civilizacion entre los árabes de la Península, como planta natural de aquel estado de cosas, y consecuencia legítima de la nueva Era inaugurada. Conspirando á un mismo fin, unificándose en sus aspiraciones, parecieron borrarse bajo el gobierno benéfico de los Califas, las diferencias de raza, de todas aquellas gentes que invadieron el Imperio visigodo, dando por resultado la existencia del vigoroso *arte del Califato*, que inspiró la suntuosa *Aljama* de los Abd-er-Rahmanes, y más adelante los magníficos Alcázares de Medina Azzahrá y Medina Azzahira en los alrededores de la opulenta Córdoba.—Las ciencias y las letras, compañeras inseparables de las demás artes, florecieron al par, y la córte de los Califas de Al-Andálus, fué el imperio de la civilizacion y de la cultura, durante largo tiempo.

Reconocida, pues, la existencia de un arte entre los musulmanes de Al-Andálus, resultado de la constitucion centralizadora de aquel imperio, fundado por el fugitivo vástago de los Omeyas de Damasco, y por tanto, de una cultura en cierto modo propia, no es difícil comprender, que no logrado este objeto por los Califas del Oriente, cuyo cetro se reparten en pedazos declarándose independientes, los Amires ó gobernadores de las diversas provincias, quienes á semejanza de lo ocurrido en España, toman el nombre de Califas, fué imposible de todo punto el nacimiento de un arte propiamente mahometano; esto es, representante genuino de la civilizacion y cultura de todos aquellos pueblos de Oriente y de Occidente que profesaban la doctrina de Mahoma.

Este mismo resultado venía á producirse en España á la caida del glorioso Califato de Córdoba (422 H.—1057 J. C.): erigidos en reinos independientes las provincias ó climas de la España árabe, por la inquieta ambicion de los gualíes, que no podian sobrellevar con paciencia la centralizacion del poder, rompióse aquella unidad, causa de su engrandecimiento, y con ella extinguióse á par de éste, el brillo de sus artes, á pesar de los esfuerzos de algunos de los nuevos príncipes, que parecieron querer emular la gloria de los Califas, con la construccion de muy suntuosos Alcázares y Mezquitas (1). Las invasiones sucesivas de almoravides y almohades, que trajeron del África elementos completamente extraños á la Península, los cuales contribuyeron en consecuencia á bastardear los restos del *arte del Califato*, ya desvirtuados, despues de la ruina del imperio de los Abd-er-Rahmanes y Al-Hakenes, pero que la tradicion conservaba, no obstante, con las modificaciones propias de cada localidad,—precipitó la decadencia del arte mahometano, cuyas últimas producciones, recordaban las de los primeros tiempos de la conquista. Y era tanto más natural este resultado, cuanto que, amigas las artes de la paz y del sosiego, sirviendo como de medida de la prosperidad de las naciones, caen siempre envueltas en la ruina de los pueblos, cuya personificacion obtienen como representantes vivos de su cultura, y huyen amedrentadas de la discordia, dolorosa semilla que fructifica constantemente en el seno de la sociedad arábigo-española, reflejo en esta parte, de la sociedad musulmana del Oriente.

El ánimo inquieto de los volubles hijos del desierto, que les hace aspirar sin trégua á la independencia primitiva de las tribus originarias, constitutivas del pueblo mahometano, y les declara enemigos irreconciliables de todo poder, que debilitando su salvaje independencia, aspire á formar una unidad de aquellos elementos aislados, incapaces de progreso en virtud de este aislamiento y abandono, — no podia pues, soportar por largo tiempo el dominio de los Califas, pugnando siempre por recobrar una libertad que era causa poderosísima y acaso la más influyente del engrandecimiento de las Monarquías cristianas, y prometia en plazo no lejano la ruina del poderío musulman en la Península. Roto el lazo que unia á los árabes españoles, habian naturalmente de romperse ó quebrantarse relajados todos los vínculos; y este ejemplo que ofrecia sin contradiccion el Oriente, reproducíase en Al-Andálus con los mismos caractéres, los cuales demuestran que ni el tiempo trascurrido, ni las innegables ventajas, que tocaron, de un

(1) Véase al propósito cuanto respecto de la existencia de los dos maravillosos Alcázares fundados en Sevilla por los príncipes Abbaditas, escribe nuestro querido padre el Sr. D. José Amador de los Rios, en la Monografía titulada: *Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla*, publicada en el presente tomo del Museo Español de Antigüedades.

poder al parecer sólido y firme, como lo fué el Califato de Córdoba, á cuya sombra subió de punto su grandeza, ni el alejamiento de su patria primitiva, habian destruido su manera de ser, ni desvirtuado su naturaleza rebelde,—desarrollando no obstante en ellos la molicie y la aficion desenfrenada al lujo, de que nos dan abundante noticia sus propios historiadores, y de que son, al mismo tiempo, elocuente testimonio los restos de sus Alcázares y fortalezas.

Es la conquista de Sevilla acontecimiento de tal importancia en la historia de las artes musulmanas, que puede considerarse como punto de partida de una nueva era de esplendor, la cual parecia ofrecer á los árabes españoles, no solamente una rehabilitacion total en el sentido político, sino tambien absoluta por lo que á su cultura se refiere. Recogidos por mano del generoso Abú-Abdil-láh Mohámmad, hijo de Yusuf-ebn-Nassr, el Ansari, los restos dispersos del imperio de los almohades; y limitado ya el territorio poseido por los islamitas á los antiguos reinos de Málaga, Almería y Granada, lo cual daba acaso seguridades de que los disturbios y guerras civiles, suscitados á la contínua en otras épocas por los gualíes de apartadas regiones, no habrian de reproducirse dentro de tan estrechos límites, tanto más, cuanto que amenazados por todas partes de las huestes cristianas vencedoras, debian comprender los árabes que en el robustecimiento de la autoridad y en la union más íntima estribaba la salvacion futura,—juzgó Ben-Al-Ahmar llegado el momento apetecido para fundar sobre las ruinas del fenecido imperio, otro imperio jóven y vigoroso, digno émulo, en verdad, del Califato de Córdoba. Y como no podia ménos de suceder, armonizados dentro de la nueva unidad que representa la creacion del reino de Granada, los esfuerzos de aquel pueblo, que parecia presentir su próxima ruina; enderezadas á un mismo fin todas las voluntades ante el comun peligro, y congregados bajo un mismo pensamiento los elementos de civilizacion, derramados desde la caida del Califato en toda la España árabe, poco á poco recuperada por las armas cristianas, volvió á lucir con nueva brillantez y acaso desusado esplendor, el astro de su fortuna, arraigando dentro de los muros de Granada aquella planta prodigiosa, que brota sólo al lado de los grandes imperios.

Y si la formacion del Califato cordobés habia dado cierta vida á las artes que se inspiran en la imitacion de las de los pueblos sojuzgados, adquiriendo no obstante señalado carácter de originalidad, al pasar de una á otra raza,—la constitucion del reino granadino, hubo necesariamente de producir análogo resultado. Así pues, al calor de la naciente nacionalidad, brotaron de nuevo las artes, ya purificadas de toda imitacion, aspirando á producir un arte nuevo; desdeñando ajenas influencias, buscaron en sí mismas el objeto de sus inspiraciones; y como si comprendiesen el estado á que habian llegado los musulmanes de la Península, léjos de caracterizarse con el acento y vigor que lo hicieron bajo el gobierno de los Abd-er-Rahmanes, en cuya época hasta en sus menores detalles revelaron el poderío y grandeza del Islam dentro de Al-Andálus, — en la delicadeza y nimiedad de sus obras, y en la profusion y riqueza de sus adornos, parecieron querer significar la debilidad del imperio granadino, y el aturdimiento con que pretendia olvidar éste el inminente riesgo que de contínuo amenazaba con su exterminio. — Faltas de aquella grandiosidad, propia del arte del Califato, no buscaron en ella sus recursos: fijáronse en el detalle; y fecundas, á pesar de todo, levantaron como monumento de gloria, el maravilloso *Alcázar de la Alhambra,* producto de aquella trasformacion puramente española.

El detenido estudio de la interesante historia de la dominacion arábiga en España, dá sin contradiccion la medida de estas trasformaciones sorprendentes, que siguen paso á paso la suerte del pueblo en que se operan: no es posible negar que los árabes que invadieron la Península al mando de Tariq y de Muza, trajeron consigo el gérmen de su futura civilizacion, porque esta es una de las cualidades inherentes á toda raza; pero tampoco lo es desconocer que sin el concurso de la civilizacion de los pueblos sojuzgados por el desbordamiento de aquel torrente impetuoso que halla orígen en las predicaciones de Mahoma, no habria encontrado quizás los medios de desarrollarse. Y así como en el Oriente las formas de su manifestacion, recuerdan en cierto modo los modelos en que se fundió su especial cultura, así tambien en la Península Ibérica recuerdan aquellas, por lo que al arte se refiere, las de los monumentos de la antigüedad, todavía existentes al principio de la conquista. Por esta razon, pues, cobra tanta importancia el *estilo granadino,* que subordinando y fundiendo en su propio crisol los elementos de arte preexistentes, los encamina á un fin determinado, siendo este resultado tanto más notable, cuanto que se produce despues de la total decadencia del pueblo musulman, y cuando su poderío se encontraba profundamente quebrantado por la gloria de las armas cristianas, de las cuales se confesaban tributarios, desde su constitucion, los príncipes Nassritas de Granada.

No debe perderse de vista, sin embargo, que al repartirse las tierras conquistadas en Al-Andálus, las gentes que invadieron la Península, tocó Granada á los musulmanes de Damasco y de la Siria, cuya civilizacion era muy supe-

rior á la de los demás pueblos que contribuyeron al feliz éxito de las empresas de Tariq-ben Zeyad y Muza ben Nosair. Ofrece, con efecto, Granada grandes analogías con Damasco, tanto en su aspecto general, como en sus condiciones climatológicas: situada en la parte meridional de la Península entre los 36°, 57′0″ latitud N. y los 13′,21″ longitud E., se extiende sobre siete collados al pié de *Sierra-Nevada* en direccion septentrional. «Unos cerros eleva»dos la ciñen por las partes de levante y del cierzo, y por el poniente se espacia en un llano rodeado de una Vega »de diez á doce leguas de diámetro y veintisiete de circunferencia: ésta, toda cubierta de pueblos y alquerías vis»tosas, de alamedas y olivares, sembrada de praderas, de toda especie de legumbres y semilleros, es tan deliciosa, »que Chateaubriand la compara con la celebradísima de Esparta (1).» El Darro y el Genil, que se confunden á la salida de Granada, fertilizan su Vega prodigiosa, y las *Sierras de Elbira* y *Nevada*, que se levantan en los extremos de la poblacion, contribuyen poderosamente á la belleza del panorama ofrecido por la antigua córte de los Al-Ahmares. Su clima templado y agradable, la fecundidad de su suelo, y la abundancia de sus excelentes aguas, todo conspira á hacer de esta ciudad, que elogiaron sin medida los poetas é historiador árabes, una de las poblaciones más deliciosas de la Península.— Encuéntrase la Vega de Damasco, así como la de Granada, «cuajada de pueblecillos rodeados de árboles y vergeles,» y es allí tan abundante el agua, que, al decir de muy ilustrado viajero (2), «en toda las casas hay fuentes; las que se ven en las calles sólo sirven para regar.» Las aguas de Damasco son suministradas, como en aquella rica poblacion andaluza, por dos rios llamados *Barrada* y *Fichée*, que confluyen á una media legua del nacimiento del segundo. «El clima de Damasco es dulce en general, nada frio en invierno, y »aunque en el estío hace excesivos calores, los templa la frescura de las aguas, la sombra de los árboles, la dispo»sicion de las casas, etc. Algunos años nieva en la ciudad; pero en las montañas nieva siempre.» «Desde Abril »hasta Noviembre, llueve rara vez; en los meses restantes las lluvias son regulares, pero moderadas...» «Ya dije »(prosigue el autor á quien copiamos) que las cumbres más altas se hallan siempre cubiertas de nieve, lo cual pro»porciona á Damasco la ventaja de tener hielo á precio moderado, sin necesidad de las neveras artificiales, etc. (3).»

Todas estas circunstancias que se ofrecen del mismo modo en Granada y en Damasco, y hemos procurado notar sumariamente, coadyuvaron al logro de aquella civilizacion especial, que sólo obtuvo Granada, cuando bajo el gobierno benéfico de los Al-Ahmares, consigue emular á la Córdoba de los Califas; escuelas y academias florecientes que recuerdan las del Califato; fábricas tan suntuosas, como la *Alhambra*, que evocan por esto mismo la memoria de los famosos Alcázares de Medina Azahrá, á pesar de los distintos caractéres de uno y otro arte; industrias tan renombradas, como la de la seda (4), que compiten, sino exceden, á las de aquella metrópoli, y finalmente, un comercio mucho más activo que el de ésta, merced á la especial situacion del reino granadino, señor de las costas meridionales del Mediterráneo: tal es el espectáculo que presenta el imperio de los Nassritas, como producto propio de aquel pueblo que no podia olvidar su naturaleza ni su espíritu á través de los siglos, y que tendia siempre, á pesar de las distancias, y de su mayor grado de cultura, á asimilarse con sus hermanos originarios de Damasco.

II.

Difícil, ya que no imposible, es el conocimiento exacto de la historia del *Alcázar* de los Beni-Nassares. Producto de diversas épocas, no guarda por desgracia, ninguno de aquellos caractéres que pueden servir como de guía al investigador, á pesar de las numerosas inscripciones que exornan sus maravillosas *tarbeas*, y que se conservan á

---

(1) Gimenez Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, cap. I. Están acordes con esta ligera descripcion de Granada, el diligente traductor de Ebn-al-Jathib, D. Francisco Javier Simonet, en la *Descripcion del reino de Granada;* D. Juan de Dios de la Rada y Delgado en su *Crónica* de la mencionada provincia;—Mármol, *Rebelion y castigo de los moriscos de Granada*, tít. I; -Lafuente Alcántara (D. M.), *Historia del reino de Granada*, t. III, etc.

(2) Don Domingo Badía y Leblich, conocido por el nombre arábigo de *Alí Bey el-Abbassi*, merced al cual logró dar feliz término á sus interesantes *Viajes por África y Ásia*, durante los años de 1803 á 1807 (t. III, cap. IX y X).

(3) *Viajes de Alí Bey*, t. III, cap. X, pág. 206. Véase tambien al propósito, el pintoresco *Viaje de Ceylan á Damasco*, escrito por el Sr. D. Adolfo Rivadeneyra, actual vice cónsul del gobierno de España en Persia.

(4) Nótese tambien que la industria por excelencia en Damasco, es la de la seda, la cual figura por mucho en el traje de sus habitantes (Alí Bey, loco citato).

dicha. Porque han sido tales y de tal naturaleza las alteraciones que ha experimentado desde la conquista, que puede asegurarse sin temor alguno, que sólo resta del suntuoso Palacio de los Amires granadinos, el recuerdo de su esplendor y su grandeza.

Señala la opinion más generalmente admitida, como fundador del *Alcázar de la Alhambra*, al que lo fué tambien del reino de Granada y de la dinastía de los Al-Ahmares, Abú-Abdil-láh Mohámmad *al-Galib-bil-Láh* ó el *Magnífico*: los historiadores cristianos, siguiendo en esto al célebre poeta de la córte de Mohámmad V, Ebn-al Jathib, autor de las biografías de los Califas granadinos, y al renombrado Al-Chozamí, admiten sin reserva esta noticia, declarando á su vez que dió Al-Ahmar comienzo á aquella fábrica maravillosa, la cual no vieron terminada sus sucesores.—La constitucion del nuevo reino, cuya capital fué desde luego Granada, hacia sentir, con efecto, para corresponder dignamente á su categoría, la necesidad de un Palacio para sus soberanos.—No podian considerarse realmente aptas para tal fin, ninguna de las construcciones que existian de antiguo en la que habia sido córte de los Zeyritas; porque ni su importancia como poblacion ántes de aquella época, ni el órden de cosas establecido hasta la proclamacion de Ebn-al-Ahmar, lo habian exigido. Era Granada, al decir de los historiadores árabes, poblacion que encontraron los musulmanes al tiempo de la conquista, situada á muy corta distancia de Medina-Elbira, y en donde existia un barrio de judíos, como asienta el Razí, al abrigo de un castillo que segun Ebn-Hayan (1), se levantaba en las cercanías de la antigua Ilíberis, con nombre de *Hissn-ar-Romman* ó *castillo del granado*, sin duda por la abundancia de este fruto dentro de su recinto (2). Consta, sin embargo de los testimonios citados, que la fortaleza conocida por *Hissn-ar-Romman*, denominada más tarde *Alcazaba cadima* (3), fué edificada por órden del Califa Abd-er-Rahman I, quien mandó al gualí de la cora de Elbira que fortificase las colinas de Granada (4); mas sea de ello lo que fuere, es lo cierto que á fines del siglo IX, tanto en el *Cerro* llamado *de la Alcazaba*, como en la colina que sirve de asiento al barrio de la Alhambra, existian ya fortificaciones (5); pues acosado en 276 de la Hégira (889 J. C.) el célebre caudillo islamita Saguar-ebn-Hamdun por los muladíes del no ménos afamado Omar-ebn-Hafsun, buscó amparo en Granada con sus árabes, viéndose obligado á reparar aquellas y áun á construir mucha parte de las mismas, las cuales tomaron desde entónces el nombre de *cassabat-al-hamrá* ó *fortaleza roja*, por haberse levantado sus muros, que aportillaban rudamente los muladíes, á favor de la noche y á la luz de las antorchas «las cuales á la nueva fábrica daban cierta tinta rojiza (6).»

No juzgamos propio de este lugar el seguir paso á paso la oscura historia de Granada: basta á nuestro intento hacer constar, que el proclamarse Amir de los Muslimes el renombrado Abú-Abdil-láh Mohámmad I, existian ya gran número de fortificaciones en aquella ciudad, las cuales, á pesar de las notables construcciones de Hasan ó Habus el Sinhachi, segundo de los Amires Zeyritas,—quien en el primer tercio del siglo XI edificó la *Alcazaba Gidida* ó *Cas-*

---

(1) Citado por Ebn-Alabbar en su biografía de Saguar-ebn-Hamdun; las palabras del mencionado historiador son las siguientes: حصن غرناطة بالقرب من مدينة البيرة.—Simonet, *Descripc. del reino de Granada*, pág. 30.

(2) No debe, en nuestro sentir, estimarse aquí la significacion de la voz arábiga حصن exclusivamente como castillo, en el concepto limitado de torre, en que hoy se la considera ante los restos existentes en Granada de *Hissn ar-Romman;* sino en su acepcion más lata de fortaleza ó lugar fortificado, como acredita en nuestra España la existencia de mil poblaciones que en tiempo de los árabes se denominaban del mismo modo, y áun conservan su nombre primitivo, tales como *Hissn al-Láus* (Hiznalloz), *Hissn Axar* (Hiznajar), *Hissn-al-cassar* (Aznalcazar), *Hissn al-farác* (Aznalfarache), *Hissn atoraf* (Iznatoraf), etc. La voz حصن equivale á la de قلعة *calaáh*, plaza fortificada, fortaleza. En esta acepcion, cobra natural importancia la puebla de judíos de que hacen mencion los historiadores árabes.

(3) Mármol, *Historia de la rebelion y castigo de los moriscos de Granada*, t. I, cap. V, págs. 18 y 19.

(4) Simonet, *Descripcion del reino de Granada*, pág. 41.

(5) Aceptado el hecho de que Abd-er-Rahman-ebn-Moâvia, primer Califa de Córdoba, diese órden al gualí de la cora de Elbira, Assad-ebn-Abd er-Rahman-ax-Xaibani, para que *fortificara las colinas de Granada* (Simonet, *Descrip. del reino de Gran.*, pág. 41, no nos parece fuera de propósito el asegurar que en la colina donde hoy se levanta la Alhambra, se hiciesen construcciones de esta naturaleza, como parece pedir su ventajosa posicion, y como acredita la notable circunstancia de haber elegido Saguar-ebn-Hamdun esta altura para rechazar los reiterados ataques con que los muladíes pretendian rendirle. No es de creer, además, que no ofreciendo aquel sitio ventaja alguna para la defensa al caudillo de los musulmanes, prefiriese éste una colina desprovista de todo medio de resistencia á las fortificaciones de *Hiss-ar-Romman*, mandadas labrar, como queda dicho, por Abd-er-Rahman I; por otra parte, la facilidad con que en aquel grande apuro se repararon los desperfectos y brechas abiertas por los muladíes en las murallas, las cuales no puede ménos de suponerse existentes, comprueba asimismo nuestra creencia, no obstante las afirmaciones del docto ilustrador de Ebn-al-Jathib, quien asegura (pág 31), que el *castillo de la Alhambra* fué fundado por Saguar. Existe, además de esto, el testimonio no despreciable de Ebn-Hayan y Ebn-al-Jathib, quienes afirman que aprovechando Saguar el descanso de la noche, reparaba *á la luz de las antorchas* los muros; de donde á aquella fortaleza, segun decimos en el texto, le vino el nombre de *al-hamrá* ó la *roja*, el cual conserva, y no permite duda alguna, respecto del lugar en que resistieron los árabes á los muladíes, probando que no utilizaron aquellos la *Alcazaba cadima* ó *Hissn-ar-Romman*, que se levanta en el cerro frontero de la *colina al hamrá*, pues en este caso habria recibido igual denominacion de *al hamrá*, lo cual no ha sucedido.

(6) Simonet, *Descrip. del reino de Gran.*, pág. 41 citada. Toma este relato de Ebn-al-Jathib, en su biografía del caudillo árabe.

tillo de Gacela que menciona el Razí (1), —no ofrecian decoroso albergue á los Califas granadinos, circunstancia que decidió á Ebn-al-Ahmar «á construir un Palacio, que compitiendo con los más famosos de que habia memoria en la »historias árabes, fuese digna morada para sí y sus sucesores, y quedase á las generaciones futuras como símbolo de »su magnificencia (2).»—No hay á la verdad en la Alhambra, vestigio alguno existente que corrobore esta asercion en que se muestran generalmente conformes cuantos escritores, así árabes como cristianos, tratan de las cosas de Granada (3), añadiendo algunos, que para llevar á cabo estas obras, impuso Al-Ahmar una contribucion á sus vasallos, y que él mismo se encargó de la direccion del Palacio, donde apenas terminados los necesarios aposentos, estableció su morada y áula régia (4). Aseguran, no obstante, la mayor parte de los escritores que hemos consultado, ser obra del glorioso Mohámmad I, *Al-Galib-bil-Láh*, el magnífico *Salon* llamado *de Embajadores*, ó *Cuarto de Comares*,—como se apellidó desde la conquista de Granada,—el *Patio de los Arrayanes* ó *de la Alberca*, y las *galerías* de ambos lados, una de las cuales, por medio de muy hermoso arco, ofrece comunicacion con el *Palacio del Emperador Cárlos V*, el cual se halla indudablemente levantado sobre el lugar que ocuparon muchas de las primeras construcciones de los Al-Ahmares, segun pretendemos probar más adelante.

Existe, con efecto, notable diferencia entre el aspecto general que presenta el *Salon de Comares* y el del resto del edificio.—No hay en esta *tarbea*, verdaderamente suntuosa, la misma delicadeza que es de observar en las labores del *Cuarto de los Leones* (5): más severa en los elementos decorativos que exornan sus muros, más grandiosa, en cuanto á sus proporciones, parece en realidad, obra distinta de los demás Salones del *Alcázar*. Sus caractéres especiales no resaltan ni por la gallardía y esbeltez, ni por la ligereza que son de notar en toda aquella parte que labraron los sucesores de *Al-Galib-bil-Láh*, pareciendo acaso recordar por esto mismo, como quieren los historiadores de Granada, que en la época de su construccion, no habia logrado alcanzar todavía este reino, el grado de esplendor que obtuvo más tarde durante los amiratos de Abú-l-Hachach Yusuf I y Abú-Abdil-láh Mohámmad V, *Al-Gani-bil-*

---

(1) Simonet, *Descrip. del reino de Gran.*, pág. 42.—Mármol, *Hist. de la reb. y cast. de los morisc de Gran.*, t. I, cap. V, págs. 19 y 20.—El primero de estos dos historiaderes, afirma, refiriéndose al Idrisi, que Badis-ebn-Habus, tercer Amir de la dinastía Zeyrita, acrecentó la poblacion de Granada, trasladada de Elbira á esta ciudad en tiempo de su padre; terminó las edificaciones empezadas y embelleció sobremanera la *Alcazaba Gacela*, de tal suerte, que segun dice un autor árabe, cuyo nombre no cita, «su Alcázar en Granada no admite comparacion con ningun otro en tierra de muslimes ni de infieles.»

(2) Lafuente Alcántara (D. E.), *Reseña histórica* con que encabeza sus *Inscripciones árabes de Granada*, pág. 24.

(3) Ebn al Jathib, Al Chozami, Lafuente Alcántara (D. M. y D. E.), Rada y Delgado, etc.—Simonet, sin embargo de reconocer que á Abú-Abdil-láh Mohámmad I es debido el pensamiento del *Alcázar de la Alhambra*, asienta que no hizo este príncipe sino reedificar y reparar el existente, fundándose en dos poesías de que habla Ebn-Hayan, tomadas del relato que á este historiador árabe hizo un cierto *Obada*, á quien lo contó un anciano de Granada, testigo del suceso á que se refiere, que es la defensa que en la colina *al hamra* hicieron los árabes de Saguar ebn-Hamdun contra los muladíes de Omar; pero esto, en nuestro sentir, no es exacto, porque ni los gualíes de Elbira pudieron labrar en la colina *al-hamrá* un Palacio, ni á haberlo fundado en tal paraje Badis-ebn Habus, podian hacer mencion de él poesías que se refieren á los años de 276 de la hégira, como se suponen las citadas. Hé aquí la única de las dichas poesías, que arrojada al castillo dentro de un cartapacio por los muladíes, segun Ebn-Hayan, hemos encontrado, así en las ilustraciones á la *Descripcion del reino de Granada* de Ebn-al Jathib, como en la *Reseña histórica* que Lafuente Alcántara (E.) coloca al frente de sus *Inscripciones ár. de Gran.*, tomándola de la obra de Gayangos *Plans, elevations, sections, and details of the Alhambra.* Historial notice:

«Sus mansiones están desiertas y desamparadas, barridas por torbellinos de polvo que arrebatan los vientos tempestuosos.»

«Por más que desde el *castillo de la Alhambra* (a) dirijan la ejecucion de sus inícuos proyectos, allí les rodean los peligros y calamidades de la guerra.»

«Como las puntas de nuestras lanzas traspasaron á sus padres en su débil refugio, así desaparecerá su clientela.»

Lo que demuestra poderosamente esta poesía, cuya autenticidad no ponemos en duda, es que en tiempo de Saguar existia en la Alhambra una fortaleza (quizás de las mandadas construir *en las colinas de Granada* por Abd-er-Rahman I); pues claramente lo expresa el segundo verso, refiriéndose al *castillo de la Alhambra*, que no pudo levantar Saguar, y cuyas mansiones ó aposentos estaban desiertos y desamparados, ocupados todos los árabes en defenderse desde las murallas. D. Luis del Mármol (t. I, cap. VII, pág 25), despues de decir que los Al-Ahmares «ennoblecieron la ciudad unos á porfía »de otros, renovaron los muros y acrecentáronlos por muchas partes; cercaron el Albaycin, hicieron castillos y fortalezas, y edificaron suntuosos Pala»cios para su morada,» añade: «Reinando, pues, Abí Abdilehi (Abú-Abdil-láh Mohámmad II), hijo de Abuzaid (Ebn-Al-Ahmar), segundo rey de esta »casa de los Alahamares; y siendo muy victorioso contra sus enemigos, *se comenzó á edificar la fortaleza de la Alhambra*, y le puso nombre de su mismo »apellido.» Garibay afirma lo propio, aunque erróneamente. Mohámmad II construyó, con efecto, nuevos aposentos; pero ni fundó el Palacio ni ménos aún la *fortaleza*, que ya existia. D. Aureliano Fernandez-Guerra atribuye á Abú-l-Hachach Yusuf I, el pensamiento del Palacio real en la Alhambra. (*La Alhambra*, coleccion de artículos escogidos del *Liceo de Granada*; art. *Indicaciones para la historia de Granada*, pág. 31). La afirmacion de este ilustre arqueólogo, que robustece muchas de las opiniones expuestas por nosotros en el texto, respecto de la *Sala de Comares*, se halla, sin embargo, contradicha por el testimonio de los historiadores árabes, por más que no hayan llegado á nuestros dias, y mucho ménos despues de la construccion del *Palacio del Emperador Cárlos V*, ninguna de las construcciones debidas á Al-Ahmar I.

(4) Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada.*—Simonet, *Descripcion del reino de Granada.*—Rada y Delgado, *Crónica de la provincia.*

(5) Solamente se conservan de aquel Alcázar suntuoso estos dos *Cuartos*, y parte del *Cuarto Dorado*, notables no sólo por representar en la historia de las artes españolas una evolucion verdaderamente sorprendente, sino tambien porque al mismo tiempo ofrecen á la consideracion del investigador caractéres desemejantes entre sí, en los cuales ven generalmente los escritores que de esto tratan, dos períodos distintos de la arquitectura granadina. Compréndese bajo la denominacion de *Cuarto de los Leones*, todos los aposentos á que dá entrada el *Patio* del mismo nombre, tales como el *Salon* dicho *de Justicia*; el de los *Abencerrajes*; el de *las Dos Hermanas*; el *Mirador de Lindaraja*, y otra *tarbea*, por donde hoy se penetra desde el *Patio de los Arrayanes* al *de los Leones*, recientemente descubierta, bajo la pesadez de una sala del último siglo. El *Cuarto de Comares* comprende el *Patio de los Arrayanes* y el *Salon de Embajadores*, y el *Cuarto Dorado*, toda aquella parte del edificio destinado á servir de morada al gobernador de la Alhambra.

(a) *Alcazar de la Alhambra*, segun Gayangos.

Láh (733 á 793 H.—1333 á 1391 J. C.), los cuales pueden considerarse como el período más brillante de la historia de la mencionada ciudad, bajo la dominacion musulmana. Mandó, dicen, Abú-Abdil-Láh Mohámmad I á ciertos artífices de la cora de Rayya, naturales del pueblo de Comares, que labrasen este aposento, y segun opinion de varios historiadores, las labores de que cubrieron sus muros, recibieron nombre de *comaraxia*, y de *Serh Comarex*, ó *Sala de Comares* el aposento mismo. — Resulta pues de cierto, con arreglo á los testimonios citados, que la *tarbea* mencionada difiere notablemente en carácter y en estilo de los restantes aposentos del Palacio (1).

Parece natural, que en esta duda, difícil de resolver, sirvieran las inscripciones en que abunda, para indicar la fecha de su construccion ó cuando ménos, el nombre del Sultan que dió cabo á aquella obra: pero tampoco esto es posible, por lo que respecta á Mohámmad I, pues no hay una sola de las muchas que allí existen, que haga referencia á Abú-Abdil-láh *Al-Galib-bil-Láh*. Todas ellas tienen por objeto enaltecer la magnificencia del Sultan Abú-l-Hachach Yusuf I, cuyo nombre repiten sin cesar en frisos y arrabáes, ya en caractéres cúficos, ya en africanos, pareciendo indicar con esto, que fué realmente Yusuf I el inspirador y autor de fabrica tan maravillosa.—Este resultado, que ofrecen las mencionadas inscripciones, bastaria por sí sólo para desvanecer la creencia de que fué Abú-Abdil-láh Mohámmad I el fundador del *Alcázar de la Alhambra* (2), ó por lo ménos de la famosa *Sala de Comares*, si no tuviéramos conocimiento, de que aquel gran príncipe á quien llamaron sus descendientes *el lucero más resplandeciente*, y *el más alto de los gloriosos reyes* (3) habia restaurado gran parte de los aposentos en su tiempo existentes (4). No es, sin embargo, tan absoluta esta afirmacion, por lo que hace al *Cuarto de Comares*, que nos autorice á despojarle de la gloria de haber mandado construirle; pues si bien existe el testimonio de su biógrafo, el elegante poeta de la córte de su hijo *Al-Gani-bil-Láh*, las mismas inscripciones demuestran de un modo indudable que respecto de la citada *Sala*, hizo algo más que restaurar.—Encuéntrase, con efecto, sobre la inscripcion que corre al rededor del nicho de la izquierda del arco de ingreso del *Cuarto* mencionado, la siguiente que claramente determina la relacion que existe entre Yusuf I y la *tarbea* de que nos ocupamos; (verso primero):

الحمد لله، دقت انامل صانعي ديباج   من بعد ما نظمت جواهر تاج

cuya traduccion se ofrece en esta forma:

«LOOR Á ALLÁH.=LOS DEDOS DE MI ARTÍFICE LABRARON SUTILMENTE MIS DIBUJOS, DESPUES QUE FUERON ORDENADAS »LAS JOYAS DE MI CORONA (5).»

y más adelante (verso 4.°):

فكأنني قوس الغمام اذا بدا   والشمس مولانا ابو الحجاج

«COMO SI YO FUERA EL ARCO IRIS CUANDO APARECE, Y EL SOL NUESTRO SEÑOR ABÚ-L-HACHACH (6).»

En nuestro concepto, es tal la eficacia de esta ingénua declaracion, confirmada por otras muchas que en la *Sala*

---

(1) Simonet, obra citada, pág. 46. Argote, *Nuevos paseos por Granada*, tomo II, pág. 90.—Mármol (*Hist. de la reb. de los moriscos*), dice que la labor llamada *comaraxia*, del nombre de la *Torre ó Sala de Comares*, era «muy apreciada entre los persas y los surianos.» (t. I, cap. VII, pág. 26).— Lafuente Alcántara (D. M.), *Hist. del reino de Granada*; t. III, cap. XIV, págs. 144 y 145, nota.

(2) Debemos observar que la palabra القصر (*al-cassar*) no tiene ciertamente significacion análoga de *palacio*, pues sirve para expresar *casa fortificada*, como lo era la Alhambra. En este sentido la empleamos aquí.

(3) Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada; Lápida sepulcral de Yusuf I*, segun se conserva en Castillo y Ebn-al-Jatbib, pág. 222.

(4) Id., id. *Reseña histórica*, pág. 24, nota 2.ª En la biografía de Yusuf I, sólo refiere que protegió la literatura y las artes y «embelleció la Alhambra con nuevos jardines» (pág. 35).

(5) Hace referencia á la *corona de luz* que debió alumbrar por las noches aquel aposento. Véase en el particular cuanto dijimos en la *Monografía* titulada *Lámpara de Abú Abdil-láh Mohámmad III de Granada*; t. II del MUSEO, págs. 466 á 491.

(6) Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada: Sala de Embajadores ó de Comares*, inscripcion núm. 59, págs. 107 y 108.

indicada existen (1), que no dá lugar á duda: ciertamente que si en la *Sala de Comares* se hubiera limitado Yusuf I á restaurar, no habria el poeta empleado la frase *los dedos de mi artífice labraron sutilmente mis dibujos*, porque sobre ser impropia, habria sido harto jactanciosa; además, áun suponiendo que la obra de Yusuf I se redujese á renovar los adornos y leyendas del referido *Salon*, siendo precisamente aquellos la piedra fundamental en que se apoyan los que atribuyen á Al-Ahmar I esta fábrica, por sus caractéres especiales, visiblemente distintos de los que resaltan en el *Cuarto de los Leones*, y en el restaurado *Patio de los Arrayanes*, caeria por su base tal hipótesis, pues no existiria la única y ya notada de sus suposiciones.—Por otra parte, no parece natural que Yusuf pusiera tanto empeño en borrar de todas partes el nombre del fundador de su dinastía, que no quede hoy resto alguno de inscripcion que á él se refiera, ni rastro de su existencia en toda la Alhambra: tal conducta habria sido justamente censurada, y nada existe que nos autorice á creerlo.

El testimonio, harto eficaz, de los historiadores árabes que atribuyen, como los cristianos, la fundacion del Palacio de la Alhambra á Abú-Abdil-láh Mohámmad I, no necesita á la verdad, corroboracion alguna, pues no hay en contrario, nada que se oponga á tal creencia ni la contradiga. Indudable es, por tanto, que aquel insigne príncipe dió principio á la construccion del Palacio, como dejamos arriba notado; pero para comprobar este hecho, puesto en duda sin embargo por algunos, no es preciso despojar á Yusuf I de su gloria, atribuyendo á *Al Galib-bil-Láh* obras que fueron ejecutadas por aquél, siguiendo acaso su ejemplo. Otro hecho, que no ha sido negado por nadie, es el de que el emperador Cárlos V, quizás por el estado ruinoso en que se encontrasen, derribó gran número de aposentos, que formaban parte del *Alcázar* de los Nassritas, para edificar el soberbio *Palacio* que hoy se ostenta, aunque sin terminar, en la llamada *Plaza de los Algibes:* ¿seria, acaso, temeraria la suposicion de que cupo tan desgraciada suerte á los aposentos mandados labrar por Mohámmad I? (2).

---

(1) Véanse en la obra de Lafuente Alcántara (E.) *Inscrip. árab. de Granada*, las que llevan los números 48, 67, 73, 75, 76, 89 y 91, que con ligeras variantes se ofrecen, ya en la siguiente forma:

عزّ لمولانا السلطان الملك المجاهد ابى الحجاج عزّ نصره

«Gloria á nuestro señor el sultan, rey belicoso Abú-l-Hachach: sean gloriosas sus victorias.»

ó, como sucede con la del núm. 73, en esta otra:

النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا ابى الحجاج امير المسلمين

«El socorro y la proteccion [de Alláh] y una victoria manifiesta [sean] para nuestro señor Abú-l-Hachach, Amir de los Muslimes.»

Hay además otro testimonio epigráfico de la mayor importancia en este asunto, que corrobora y afianza cuanto revelan los dos versos que copiamos en el texto. Es éste el poema que se encuentra en una banda ó friso de la Alcoba del centro del *Salon de Embajadores*, el cual, frente al arco de la entrada de la sala, corre á derecha é izquierda; en él se halla el siguiente verso, que incompleto en la actualidad, como lo estaba en tiempo de Lafuente, se conserva no obstante íntegro en la traduccion de Castillo.

Hablando el poeta de las excelencias de la *Sala*, dice de esta alcoba con relacion á las otras, que es como «el corazon entre los miembros;» y un verso despues añade:

كسانى مولاى المؤيد يوسف ملابس فخر واصطناع بلا لبس

«Me vistió mi señor, el favorecido [de Alláh], Yusuf, con un traje de gloria y excelencia cual no otro.»

Inútil juzgamos todo comentario, ante lo explícito de esta declaracion, que en estrecha armonía con la anteriormente citada del arco de ingreso de la *Torre de Comares*, produce la más completa evidencia.

(2) Es de extrañar, no obstante, que ni los escritores del tiempo de la conquista, ni áun aquellos mismos que estuvieron en Granada, ántes de su rendicion y entrega, y en otros tiempos, den noticia alguna de estas construcciones. En la *Memoria histórico-crítica sobre las tréguas celebradas en* 1439 *entre los reyes de Castilla y de Granada*, leida por nuestro muy amado padre ante la Real Academia de la Historia, y publicada en el tomo IX de las *Memorias* de aquella Corporacion, se insertan varios documentos escritos de puño y letra de los comisionados de don Iñigo Lopez de Mendoza, que estuvieron en Granada, y hablaron al Califa Abú-Abdil-lah Mohámmad VIII *Al-áisar* ó *el-Hazari*, como escriben, en la misma Alhambra; pero no señalan el sitio. Alguno de ellos estuvo aposentado en las *casas de Visçaya* en la Alhambra; esto es, en las dependencias de la *Puerta de la Ley*, cuyo nombre es باب الشريعة *Bib ax-Xariyâ*, que fué desfigurado en aquella forma por los cristianos. Hernando de Baeza, en su *Relacion de los últimos sucesos del reino de Granada* (muchos de los cuales, como amigo de Boabdil presenció él mismo), no hace mencion sino de la *Torre de Comares* y del *Patio de los Leones* (págs. 8 y 42). Este escritor, cuya vida es desconocida, trae además noticia de varios sitios de la Alhambra, que no es posible restituir ni fijar hoy con seguridad, por las modificaciones hechas en el *Alcázar.* Dada la especial manera de ser de los Palacios musulmanes, cuyo exterior acredita, como decimos más adelante, el número de edificios de que necesariamente se componen, no es posible creer que aquellas magníficas obras de los Al-Ahmares, tan elogiadas por los mismos árabes, se redujesen á los *Cuartos Dorado, de Comares* y *de los Leones;* además, el hecho de hallarse cortada por el *Palacio de Carlos V*, la parte del edificio abierto en la galería de la derecha del *Patio de los Arrayanes*, induce á creer con toda evidencia, que el *Alcazar* continuó por aquel lado.—¿Sería tal vez este doloroso silencio que observan cuantos estuvieron en la Alhambra ántes de 1492, producido por la circunstancia de hallarse dedicadas las construcciones de los primeros Al-Ahmares á *oficinas del Estado?* ¿Serian acaso el *harem* del Sultan? ¿Se encontrarian en estado ruinoso? Porque no cabe dudar, existiendo el testimonio de Baeza, que los sultanes de Granada, destinaron en los últimos tiempos de la dominacion árabe á su uso particular la *Torre de Comares* y el *Cuarto de los Leones.* ¿Dónde estaban, pues, si estas fueron todas las construcciones de los Al-ahmares, las demás dependencias del *Palacio* de que hablamos adelante?

Ocupó Abú-Abdil-láh Mohámmad II el trono de Granada, el 6 de Xaâban de 671 (25 de Febrero de 1273), y aunque su reinado, puede considerarse como uno de los más agitados y revueltos de la dinastía Nassrita, tanto por la contumaz rebeldía de los gualíes de Málaga, Guadix y Comares, como por las guerras, que auxiliado de los Beni-Merines sostuvo con los reyes de Castilla, no descuidó el engrandecimiento del *Alcázar* fundado por su padre, prosiguiendo las obras de la Alhambra (1). Desgraciadamente, como sucede con los aposentos labrados por Al-Ahmar I, no existe en la actualidad ninguna de las debidas á aquel príncipe, las cuales debieron, sin duda alguna, obtener igual suceso, siendo destruidas para dar lugar á la grandiosa fábrica del *Palacio del Emperador Cárlos V*. Persuádenos de esta creencia, la forma en que segun revela la parte existente del *Alcázar* de los Beni-Nassares, se continuaron las obras que sucesivamente y para su engrandecimiento, ejecutaron los Califas de Granada: admitida la hipótesis sobrado verosímil, que acreditan los hechos anteriormente expuestos, respecto de la *Sala de Comares*, demostrando que los caractéres que han servido hasta aquí para atribuir su construccion á Mohámmad I, fueron obra de Abú-l-Hachach Yusuf I, sétimo rey de aquella dinastía, no parece dudoso, ántes bien se ofrece como natural, que las nuevas construcciones con que Mohámmad II acrecentó el *Alcázar*, debieron extenderse á continuacion de las de su padre, y en direccion de lo que hoy es *Parroquia de Santa María de la Alhambra*, en el recinto ocupado por el *Palacio del Emperador*. Cuidáronse, á la verdad, los árabes bien poco del aspecto exterior de sus edificios, para encerrar en el interior, toda aquella riqueza deslumbradora de que nos dan testimonio los restos del *Alcázar* de Granada, agrupando una despues de otra las construcciones sucesivas que con el tiempo, á pesar de la notable falta de unidad de concepcion que en ellas resalta, habian de constituir un todo. Y este ejemplo que ofrecen los palacios de Fez y de Marruecos, en el África, los renombrados templos de *Al-Haram* en Jerusalem, y de la *Mecca*, en la Arabia, y el *Seraia* ó Palacio del Sultan en Constantinopla (2), se reprodujo sin duda alguna en la Alhambra, como indican las diversas épocas en que se acrecentó el edificio por los sucesores de Al-Ahmar I.

No hay, por otra parte, razon alguna, que nos induzca á creer, que la fachada principal de aquel maravilloso *Alcázar*,—la cual hubo de ser, acaso, obra del tiempo de *Al-Galib-bil-Láh*, y en nuestro concepto ocupar, tal vez, el sitio, que siguiendo la línea de construccion de la llamada *Puerta del Vino*, viene á morir casi al frente del *Cubo de la Alhambra*, en la *Plaza de los Algibes*,—sea el mezquino muro que por medio de una puerta no más suntuosa, dá hoy ingreso al *Patio de los Arrayanes* (3); y esta consideracion nos mueve á suponer, como arriba indicamos, y confirman las construcciones de Abú-Abdil-láh Mohámmad III, que las de Mohámmad II, hubieron de hallarse situadas detrás de las de su padre, en direccion de la *Parroquia de Santa María*, y dentro del *Palacio de Cárlos V*.

Digno émulo de sus antecesores Mohámmad III (Xaâban de 701 á 1.° de Xagual de 708) (4), quien no habia logrado, por desdicha, ver durante su Amirato perpetuada la paz, que con la sumision de los gualíes descontentos, obtuvo al postre su padre (5), no satisfecho con las obras realizadas en el *Alcázar*, y sintiendo la necesidad de completar el edificio, que á la sazon contaba ya con dos *cuartos ó patios*, análogos, segun puede presumirse, en su estructura, á los de *Comares* y *de los Leones*, despues de la feliz expedicion de Bedmar (1302) hermoseó más y más el Palacio, construyendo otros nuevos aposentos, y erigiendo por último, con los tesoros que segun un historiador (6), tenia el sultan Abú-Talib escondidos en Ceuta, la suntuosa *Mezquita* de la Alhambra (1306), la cual, como acontece en la mayor parte de los Palacios musulmanes, formó parte del todo del edificio (7), y ocupó el lugar donde hoy

---

(1) Lafuente Alcántara (D. M.), *Hist. del reino de Gran.*, t. III, cap. XIV, pág. 134.—Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada*, páginas 29 y 30 de la *Reseña histórica*.

(2) Alí-Bey el-Abassi, *Viajes por África y Ásia;* t. I, caps. VIII y XV, págs. 105 y 235; t. II, cap. XVI, págs. 290 á 321; t. III, cap. VI, págs. 115 á 135 y cap. XIII, págs. 295 y 296.

(3) Esta puerta fué abierta en el año de 1692.

(4) Abril de 1302 á 14 de Marzo de 1309.

(5) Sosegada por Mohámmad III la rebelion del alcayde de Guadix, su pariente, Abú-l Hachach-ebn-Nassr, levantóse con la pretension de declararse rey, el alcayde de Almería, quien no pudiendo sostenerse contra el sultan, entregó á don Jaime de Aragon aquella plaza.

(6) Lafuente Alcántara (D. M.), t. II, pág. 355. Sin embargo de esto, en el tomo III, pág. 135, siguiendo el testimonio de Ebn-al-Jathib en la descripcion hecha por este biógrafo de la *Mezquita de la Alhambra*, copia las siguientes palabras, que contradicen su anterior aserto: «Lo más meritorio es que »las sumas invertidas en la construccion de esta magnífica Mezquita, se han deducido del tributo anual que los cristianos de la frontera rinden á Mohám»mad, para evitar el rigor de su espada: están aplicados á su dotacion los productos del baño que hay enfrente.»

(7) Como más adelante hacemos constar al ocuparnos de los diversos miembros que constituyen los Alcázares musulmanes,—formaron siempre las Mezquitas parte principal de los mismos.—Con efecto: nombrado Abd-el-Aziz-ben-Muza gobernador de Al-Andálus, eligió por su morada un cenobio consagrado á Santa Rufina, convirtiendo en Mezquita su Iglesia, donde fué asesinado á principio de la luna de Récheb del año 95 (714 J. C.), segun el testimonio de Aben Adhari de Marruecos en sus *Historias de Al-Andálus*, traducidas por D. Francisco Fernandez y Gonzalez (pág. 58), el de la *Crónica del*

existe la mencionada *Parroquia de Santa María de la Alhambra* (1). «Es una obra—dice Ebn-al-Jathib,—labrada »al gusto *mosáico* (2), con calados finísimos, con alharacas, con flores de plata, y sostenida por esbeltas columnas »de mármol bruñido. Sin rebozo aseguro—prosigue,—que por la calidad de su construccion, á la cual asistió en »persona el sultan mismo; por la elegancia de sus estucos y hermosura en sus proporciones, es el edificio más admi- »rable del reino: he oido decir á arquitectos entendidos en este género de obras, que no han visto edificio, ni oido »haya alguno, que se le pueda comparar.» Parece, con efecto, acreditar la verdad de estas palabras, la hermosa *Lámpara*, obra tambien de Mohámmad III, que hoy, á dicha, se conserva en los salones del *Museo Arqueológico Nacional*, y cuyo estudio hicimos ántes de ahora, la cual hubo de pender de la cúpula principal de esta *Mezquita* (3).

Escasas son, por cierto, las memorias que han dejado en el *Alcázar* los dos Califas posteriores, pues ni la tradicion, ni obra alguna existente en Granada, recuerda el nombre del primero,—debiéndose no obstante, á la magnificencia del Sultan Abú-l-Gualid Ismail I quinto rey de la dinastia Nassrita (713 á 725 H.—1314 á 1322 J. C.), la construccion del *Generalife* (جنان العريف), segun consta de las inscripciones que cubren los muros del edificio mencionado (4). Augusto de los Amires de Granada llaman los historiadores á su hijo y sétimo sucesor de Al-Ahmar, Abú-l-Hachach Yusuf I (733 á 755 H.—1333 á 1354 J. C.), ya porque durante su glorioso reinado, cobraron las artes, las ciencias y las letras el perdido esplendor de otras edades, ya tambien porque son tantas y tan suntuosas las obras de este príncipe, que existen en Granada, pregonando á través de los siglos, su legítima fama y justificado renombre, —que no sin razon se le apellida de tal suerte. Tenia á la sazon quince años, cuando por muerte de su hermano Mohámmad IV, fué llamado á gobernar el reino granadino; inclinado más á la paz que á las tumultuosas emociones de la guerra, pidió y obtuvo una trégua de los monarcas de Castilla, al principio de su Amirato, dedicándose durante este tiempo á la administracion de sus estados; obligado no obstante, por la necesidad de mantener el entusiasmo de la muchedumbre y cumplir los preceptos del Koran, á declarar la guerra á Alfonso XI, solicitó el auxilio de los Beni-Merines, y reunidos ambos ejércitos, trabaron con los del rey de Castilla y el de Portugal, muy reñida batalla en las orillas del Salado, donde fueron de todo punto derrotados los musulmanes (741 H.—1340 J. C.). Restituido á Granada, despues de esta desgraciada expedicion, procuró hacer olvidar á sus vasallos tan sangriento desastre, proporcionándoles el sosiego y bienestar material, necesarios para la prosperidad del reino, profundamente quebrantado por el mal éxito de aquella campaña, en que perdieron las Algeciras.

Ni los magníficos aposentos labrados por Al-Ahmar I en el Palacio, ni los posteriormente agregados por Mohámmad II y Mohámmad III, ofrecian, seguramente á Yusuf, recinto suficiente para su establecimiento en el *Alcázar*, cuando extendiendo su fábrica hasta las márgenes del Darro, mandó construir el fastuoso *Cuarto de Comares* con todas sus dependencias.—No consta, por desgracia, la fecha de tales construcciones; pero á juzgar por la inscripcion que ostenta la *Puerta de la Ley*, levantada por este Amir en 749 (1348 J. C.), esto es, ocho años despues de la derrota del Salado (5), debieron llevarse á cabo en esta misma época. Obra suya son, además del mencionado *Cuarto de Comares*, el llamado *Cuarto de las Camas*, que conduce á los *Baños;* la gallarda *Torre de la Cautiva*, y otras

---

moro Razis (t. VIII de la *Memoria de la Academia de la Historia*, pág. 83, col. 2.ª). Conde y el autor anónimo de *Ajbar Machmuá*, no hacen sin embargo constar esta circunstancia. Hablando el célebre español *Alí-Bey el Abbasí* de las Mezquitas de Fez, se expresa en estos términos: «Las demas Mezquitas »son pequeñas y miserables, *excepto la que se halla en el palacio del sultan*, etc.» (t. I de sus *Viajes*, cap. VIII, págs. 103 y 104); esta Mezquita fue acaso la que «más magnifica que la que habia antigua en la parte baja de la ciudad,» mandó labrar el Califa Abd-el Mumen hácia el año 549 de la hégira (1154 J. C.) Véase al propósito el tomo II de la *Hist. de la dom. de los árab.*, pág. 329. El palacio del sultan de Marruecos en la capital de su imperio, que es, como casi todas las construcciones musulmanas, «un grupo de edificios vastísimo», contiene dos Mezquitas, segun el testimonio de Alí-Bey (t. II, capítulo XV, pág. 235). Renunciamos a citar más ejemplos en apoyo de nuestro aserto; basta en nuestro sentir con los alegados para dejar probado plenamente que formaron siempre las Mezquitas parte principalísima é integrante de los Alcázares mahometanos.

(1) Esta iglesia fué construida por los maestros alârifes Alonso Hernandez y Juan de la Vega, quienes empezaron la obra en 1581, siendo acabada en 1618. Frente al costado septentrional de la iglesia mencionada, se conservan restos de una *cobba* ú oratorio, donde estuvo la *ráudha* ó cementerio de los Sultanes granadinos. Esta circunstancia robustece nuestra afirmacion, indicando que en el espacio comprendido entre la *Parroquia de Santa María* y la *cobba* referida debió existir el gran patio de la Mezquita formando parte del *Alcázar* de los Al-Ahmares.

(2) Arabigo, sin duda, quiso decir el erudito Lafuente Alcántara (D. M.), al copiar las palabras de Ebn al-Jathib.

(3) Los lectores que desearen mayor ilustracion sobre este punto, pueden ver en el tomo II del presente MUSEO la *Monografía* que escribimos bajo el título de *Lámpara de Abú Abdil-láh Mohámmad III*, y vá inserta en la pág. 165 y siguientes.

(4) Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscrip. árab.—Generalife*, págs. 188 á 193.

(5) Don Emilio Lafuente Alcántara, en la *Reseña histórica* que precede á las *Inscripciones árabes*, al tratar de Yusuf I, supone que edificó la *Puerta de la Ley* antes de la batalla del Salado (pág. 35), olvidando, sin duda, la fecha que señala la inscripcion existente en la misma *Puerta*, y traduce despues á la pág. 85 de las *Inscripciones*.

varias que la incuria del tiempo ha hecho desaparecer ó ha borrado de sus muros el nombre de este gran príncipe, y por último, la *Mezquita mayor* de Granada y la celebrada *madrisa* (مدرسة), que se acabó de labrar á principios de 750 (1349 de J. C.) (1).

Asesinado por mano de un loco, fué proclamado su hijo y digno heredero Abú-Abdil-láh Mohámmad V (755 á 793 H.—1354 á 1391 J. C.), apellidado *Al-Gani-bil-Láh*, ó el contento con Alláh,—quien deseoso de eternizar su nombre, promovió el cultivo de las ciencias y de las artes, erigiendo, como testimonio elocuente de su grandeza, el celebrado *Cuarto de los Leones*, cuyas preciosas *tarbeas* repiten por todas partes sus alabanzas. Como recordarán nuestros ilustrados lectores, hicimos notar arriba las diferencias, notables en realidad, que existen entre las labores que adornan profusamente lo mismo el elegante *Patio de los Leones* que los aposentos llamados *Sala de los Abencerrajes*, *de Justicia*, *de las Dos Hermanas* y *Mirador de Lindaraja*, y las que exornan los elevados muros del suntuoso *Salon de Embajadores*, debido, como hemos procurado demostrar, á Abú-l-Hachach Yusuf I; estas diferencias—que para robustecer, sin duda, las declaraciones de Ebn-al-Jathib,—han servido hasta ahora de fundamento á la hipótesis en cuya virtud se atribuye al mencionado *Salon* mucha mayor antigüedad de la que le corresponde, pretendiendo hacerle aparecer como obra de Mohámmad I, y de base, por tanto, para señalar dos épocas distintas en el desarrollo del *estilo granadino*, el cual, al decir de los historiadores, aunque aspirando ya á desprenderse de la tradicion, que en él parece dominar todavía, se ofrece en su primer período en el *Cuarto de Comares*, y en el *de los Leones* en su período de propiedad más brillante,—serian de todo punto inexplicables, en época tan cercana á Mohámmad V, si no tuviéramos conocimiento de una circunstancia, sobre la cual, llamamos desde luego la atencion de nuestros lectores.—Contestes están casi todos los que en algun modo tratan del *Alcázar de la Alhambra*, en atribuir á Mohámmad I la construccion del *Cuarto* mencionado, y en afirmar que eran los artífices que lo labraron por órden de este Amir naturales de Comares en la cora de Rayya; uno solo de entre ellos (2), refiriéndose á la especial labor que exorna la referida *tarbea*, y era conocida con nombre de *comaraxia* (3), declara que estaba aquella «labrada ricamente por de dentro *de una labor costosa y muy preciada entre los Persas y Surianos.*» El testimonio de este historiador, de cuya veracidad é ilustracion en estas materias, no puede dudarse, acredita claramente la naturaleza de aquella ornamentacion que presenta caractéres tan diversos de los que existen en las construcciones hechas, ya al finar el siglo XIV, por Mohámmad V; y lo que es todavía más notable, tan diferentes de los que ofrecen las demás fábricas debidas á Yusuf I en el recinto de la Alhambra (4), explicando sencillamente con las precitadas palabras, la razon de esas diferencias, en las cuales se han creido notar, segun decimos arriba, dos períodos distintos del *estilo granadino*. Lógico era, pues, que labrada la *Sala de Comares* de una *labor* que no era propia en Granada y obtenia entre los persas y los siriacos tan singular aprecio, mostrase caractéres tan desemejantes de las demás labores, privativas y peculiares de aquel estilo que nace y se desarrolla en el suelo de la Península.

La circunstancia, tambien, de existir en tan grandioso aposento multitud de testimonios epigráficos que demues-

---

(1) El erudito autor de la *Historia del reino de Granada*, atribuye equivocadamente á Yusuf I las construcciones del *Cuarto de los Leones*, cuyos «letreros» — dice — son alusivos á su gloria y perpétua alabanza; sin acordarse tal vez de que más adelante, al copiar las inscripciones de esta parte del *Alcázar*, consigna repetidamente el nombre de Mohámmad V *Al-Gani-bil-Láh* (t. III, págs. 135, 149 y siguientes). Tambien asegura, con visible error, como acredita la obra de su hermano D. Emilio,—que en la *Sala de Comares* se lee el nombre de *Al-Gani-bil-Láh* (pág. 149 citada. — Véanse al par en las *Inscripc. árab. de Gran.*, las de la dicha *Sala de Embajadores ó de Comares*). El docto académico y reputado arqueólogo D. Aureliano Fernandez-Guerra, afirma asimismo que el *Patio de los Leones* es obra de Yusuf I, (*La Alhambra*, *relatos de Granada*, *recuerdos de Andalucía*, *coleccion de artículos escogidos* del periódico de igual nombre que publicaba el *Liceo de Granada*, art. *Indicaciones para la historia de Granada*, págs. 32 y 33) Gimenez Serrano asegura, no sabemos con qué fundamento, que el *Patio de los Leones* «se fabricó en el año de 1377, reinando en Granada Muhamad VI, y fué el arquitecto un » artífice llamado Aben Cencind» (*Manual del artista y del viajero en Granada*, cap. IV, pág. 88). Parece, con efecto, natural, que estas construcciones se hicieran por aquel tiempo (763 á 793 H. — 1362 á 1391 J. C.), durante el cual Mohámmad V *Al Gani-bil-Láh*, edificó la *Casa de la Moneda* (767 á 768 H. — 1365 á 1367 J. C.), ya restituido al trono de Granada, por muerte del usurpador Mohámmad VI ó Abú-Said *el Bermejo*, como le llaman las crónicas cristianas (763 H. — 1362 J. C.), que es á quien cita Gimenez Serrano como autor del *Patio de los Leones*, pues en las restauraciones que llevó á cabo aquel príncipe,—terminado seguramente el edificio que él mandó labrar,—en las galerías del *Patio de los Arrayanes*, se hace mencion de la conquista de Algeciras, efectuada despues del fratricidio de Montiel.

(2) Mármol. — *Hist. de la Reb. de los morisc.*, t. I, cap. VII, pág. 26. — D. Miguel Lafuente Alcántara, sin dar entero crédito á la tradicion de que los artífices de Comares labraron esta *Sala*, reproduce el testimonio de Mármol (t. III, cap. XIV, pág. 144, nota), como asimismo Argote en sus *Nuevos paseos por Granada* (tom. II, pág. 96).

(3) Segun se desprende de las palabras de D. Luis del Mármol, que copiamos en el texto, la labor del *Salon de Embajadores* era ya conocida con nombre de *comaraxia;* lo cual parece destituir de fundamento á la tradicion que sigue Simonet (*Descripc.*, pág. 46), atribuyendo á los malagueños la originalidad de un estilo muy apreciado entre los persas y siriacos. — Lafuente Alcántara (D. M.) (*loco citato*), cree que pudieron tomar los árabes esta especial labor, de los persas.

(4) Véanse, al propósito, en el *Alcázar de la Alhambra*, el restaurado *Cuarto de las Camas*, la *Antesala* del mismo *Salon de Embajadores* y la *Torre de la Cautiva.*

tran, como hemos hecho constar, ser *todos los dibujos* que lo exornan, obra de Yusuf I, á pesar de la fama que de restaurador goza este Califa, convencen de que su trabajo no hubo de reducirse á reparar los desperfectos ocasionados por el trascurso del tiempo en aquella fábrica, pues en tal caso, no habria hecho desaparecer de ella el nombre de su glorioso antepasado Mohámmad I, para colocar en su puesto alabanzas de su propia persona, las cuales, dado este supuesto, serian ciertamente injustificadas; ni se aviene, tampoco, con el tradicional respeto que guardaron siempre los Amires de Granada para con su antecesor y fundador de su dinastía, el hecho, no probado, de que Yusuf I, para enaltecer más su gloria, hiciera desaparecer con tal ahinco que hoy no resta nada de ellas, las inscripciones que atestiguasen y señalaran la obra de Al-Ahmar I, elogiando su nombre y sus hazañas (1).

Expuestas las anteriores consideraciones, que prueban, en nuestro sentir con toda evidencia, no obstante las aseveraciones en contrario, ser debidas á Yusuf I las construcciones del *Cuarto de Comares*, réstanos, para dar término á esta ligera reseña de la historia de la Alhambra, señalar las obras que hoy existen y fueron ejecutadas por mandado de Abú-Abdil-láh Mohámmad V. Son éstas, además de las comprendidas bajo el nombre de *Cuarto de los Leones*, el *Palacio* dicho *del Príncipe*, la *Puerta* llamada *del Vino*, cuya aplicacion y uso se ignoran todavía, á pesar de que algunos han creido ver en ella un *mihrab;* el *Al-morestan*, ú hospital, denominado vulgarmente *Casa de la Moneda*, ya conocido de los lectores del Museo Español de Antigüedades (2); el *Patio de Lindaraja* (3); la *Torre de las Infantas*, y la *Puerta Principal del Cuarto de Comares*, recientemente descubierta. Como restaurador, dejó tambien su nombre en las galerías del *Patio de los Arrayanes*, obra de su padre Yusuf I—segun acredita la tradicional estructura de las construcciones arábigas,—declarando terminantemente que contribuyeron á la edificacion del *Cuarto de los Leones* no pocos cautivos cristianos (4).

No es, á la verdad, posible, el formar hoy concepto de la planta del *Alcázar de la Alhambra*, tal como éste debió ser despues de terminadas las obras de Mohámmad V, último de los Sultanes granadinos que pusieron mano en aquella fábrica deslumbradora, ni determinar con exactitud el destino que dieron los descendientes de *Al-Galib-bil-Láh*, á los aposentos que constituian el Palacio, y á las dependencias que formaban parte del mismo, ya por las alteraciones de que arriba hemos hecho mérito, ya, tambien, porque han desaparecido muchos de los miembros de aquel edificio (5); circunstancias ambas, que hacen en la actualidad sumamente difícil y arriesgado el intentar una

---

(1) El erudito D. Diego Hurtado de Mendoza, refiriéndose á Yusuf I, dice: «Hay fama que Bul Haxix (Abú-l-Hachach) halló la alquimia, y con el » dinero de ella cercó el Albaicin: dividióle de la ciudad y edificó el Alhambra con la torre que llaman de Comarech (porque cupo á los de Comarech » fundarla), aposento real y nombrado segun su manera de edificio, que despues,» etc. *(Guerra de Granada*, lib. I, párrafo I). El ilustrado historiador é investigador diligente D. Miguel Lafuente Alcántara, que trascribe tambien las palabras del docto Hurtado de Mendoza, escribe á su continuacion: « Hemos citado con estudiada proligidad hasta el año de la edicion de la obra del ilustre D. Diego Hurtado de Mendoza, porque su testimonio... nos parece » muy fidedigno á pesar de una leve equivocacion. El fundador de la sala de Comarech fué Alhamar y no Bul Haxix ó sea Jusef I Abul Hegiag; y al » primero quiso sin duda referirse el sabio granadino,» etc.—Á nuestra vez hemos querido nosotros copiar las palabras del Sr Lafuente Alcántara (t. III, cap. XIV, pág 153, nota,, porque siendo el testimonio de Mendoza muy fidedigno, segun este historiador, viene á fortalecer nuestra particular opinion, fundada, como decimos en el texto, en los monumentos epigráficos que existen en la misma *Torre de Comares*. Notorio es, por otra parte, que Mendoza tampoco asentaba ni afirmaba lo que decia, pues claramente lo determina la frase «hay fama» con que comienza, y por tanto, no hizo más que reproducir la general creencia, extraviada, como se echa de ver, al atribuir á Yusuf I la fundacion del *Alcázar de la Alhambra*.

(2) Véase la erudita *Monografía* escrita por el Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, y publicada bajo el título de *Portada de la Casa de la Moneda* en el tomo I del Museo.

(3) Este nombre, acerca del cual han fantaseado no pocas leyendas nuestros poetas y novelistas de todos tiempos, ya suponiendo ser tal y como está escrito en el texto, nombre de una princesa árabe, ya unas veces contraido á *Daraja* y otras simplemente á *Araja*, propio de las mujeres musulmanas, —compuesto de tres palabras, se refiere en nuestro sentir á la Fuente del dicho *Patio*, centro, sin duda alguna, de un edificio agregado al Alcázar, y tal vez destinado á las habitaciones de *Áixa*, esposa que fué de Abú-Abdil-láh Mohámmad V, á quien las inscripciones existentes en la taza de la misma Fuente atribuyen su construccion. Restituido á su primitivo estado, parece ofrecerse en la siguiente forma, عين دار عائشة ó sea: *Fuente de la casa ó mansion de Áixa*. En documentos antiguos del archivo de la Alhambra, dáse á este patio nombre de *Daraxa*, lo cual comprueba nuestro aserto.

(4) Hállase, con efecto, en la faja que corre sobre el alicatado de una y otra galería, un *poema* en alabanza de Mohámmad V, el cual constaba de doce versos, «de los cuales se hallan hoy dia inintelígibles el 5.°, 7.°, 8.° y 10.°» En los versos segundo y tercero se lee la siguiente interesante noticia:

فكم بلدة الكفر صبّحت اهلها   واسيت فى اعمارهم محكما
وطوّقتهم طوق الاسار فاصبحوا   ببابك يبنون القصور خدما

«¡Cuántas veces te acercaste por la mañana á las ciudades de los infieles, y fuiste por la tarde árbitro de la vida de sus habitantes!»
«¡Les impusiste el yugo de los cautivos, y amanecieron en tu puerta construyendo los alcázares, como servidores tuyos!»
Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscripciones árabes de Granada;* inscripcion n.° 31, pág 95.

(5) Mucha parte del *Alcázar de la Alhambra*, ha servido, hasta hace poco tiempo, de habitacion al gobernador del Palacio Real; y recientemente se han descubierto allí restos de ornamentacion, tanto en los patios como en los departamentos interiores, que segun nos aseguran, recuerda el arte del Califato. — Llama principalmente la atencion el trozo destinado á alojar los coches de los gobernadores de la Alhambra, por ser lo más notable y completo, y en cuya especial disposicion se ha creido encontrar la portada del *Alcázar*. Llamábanse estas habitaciones *Quarto dorado*, como consta por algunos documentos del *Archivo* del Palacio.

restitucion de la mencionada planta, único medio de conocer en toda su extension la magnificencia del *Alcázar* de los Al-Ahmares. Representantes, sin embargo, los Califas de los tres brazos, religioso, militar y civil, debióse comprender dentro del recinto de sus Alcázares, todo aquello, que respondiendo á la triple investidura que recibieron, á ejemplo del Profeta, sus sucesores, patentizase en tan diversos conceptos su grandeza. Así pues, mientras como supremos pontífices erigian dentro de sus palacios, Mezquitas y oratorios (مسجد y قبة); rodeaban de propugnáculos (قصبة) sus moradas, convirtiéndolas en verdaderas fortalezas (القصر); levantaban cuarteles, y construian al par tribunales para la administracion de justicia (باب الشريعة ó مشرع), casas para labrar moneda (سكة), y muchas veces *al-morestanes* (المارستان) ú hospitales, no olvidando, ciertamente, la sala del *divan* (ديوان) ó *mexuar* (مشورة), donde se reunia el consejo de los visires ó ministros, bajo la presidencia del Califa. Como sumos imperantes, labraban, ya dentro de sus Palacios, extensos salones para la audiencia pública y para la recepcion de los enviados ó embajadores, repartiendo el resto del edificio entre las oficinas del Estado, y las habitaciones dedicadas á su particular servicio. Permite la religion musulmana gran número de mujeres (1), y formaban, por tanto, una de las partes más principales del Alcázar, los departamentos consagrados al *harem* (حرم), lugar en donde, como su nombre indica, era sólo permitido la entrada, demás del Califa, á los oficiales eunucos, destinados á la custodia de las mujeres del sultan; cerrando, por último, la construccion, si bien comprendida dentro del recinto amurallado, la *ráudha*, *macbora* (مقبر—روض) ó cementerio, donde se enterraban aquellos. Algunas veces, como aconteció por lo general en la Península, segun acredita el Alcázar de los príncipes Abbaditas en Sevilla—sobre el cual fundó don Pedro I su Palacio (2),—y como patentizan los de los Califas de Marruecos en la capital de este imperio y en Fez (3), se hallaba al lado de las murallas de aquel edificio fortificado, el barrio de los judíos, como siervos declarados de los monarcas, semejando formar parte de la fortaleza, segun acontecia en Granada.

El número de construcciones, pues, que constituian los Alcázares mahometanos, hace comprender claramente, segun habrán observado nuestros lectores, la magnificencia y extension de los mismos; ahora bien: concurriendo en los Califas de Granada todas las circunstancias propias de los representantes de Mahoma, era natural que el Palacio labrado por ellos sobre la colina *al-hamrá*, satisfaciera todas las necesidades propias tambien de la suprema investidura, contando con el número de edificios indispensable para responder dignamente á aquellas.—Como fortaleza, áun se levantan en la Alhambra, no sólo las llamadas *Torres Bermejas*, sino tambien el *Al-hissan* (الحصن) (4), que comprende las Torres dichas *de la Pólvora*, la *Quebrada*, la *del Homenaje*, la *de las Armas*, la *de los Hidalgos* y la famosa *de la Vela*—ya que no hagamos mencion de las conocidas con nombre *de la Cautiva*, *de las Infantas* y *de los Siete suelos*, que no existen, etc.,—y se conservan restos del lienzo de muralla que debió cerrar el *Alcázar*. Como lugar destinado al Supremo Pontífice, contó la Alhambra en el número de sus edificios, la suntuosa *Mezquita* labrada por Mohámmad III, y algunos otros oratorios (5); por lo que al órden civil se refiere, todavía es objeto de admiracion la gallarda torre denominada *Puerta de la Ley*, lugar en donde sentenciaba el cadí (قضي) los juicios y pleitos entre partes y el *al-morestan*, debido á la piedad de Mohámmad V, quedando sólo memoria de la *ráudha*, por el testimonio de algunos historiadores (6).

(1) Segun la *Sura* IV, aleya 3.ª, los musulmanes pueden tomar en matrimonio hasta cuatro mujeres libres; pero como el repudio puede hacerse dos veces con cada mujer, conforme á lo dispuesto en la aleya 229 de la *Sura* II, resulta completamente ilusorio este precepto. No fija el Korán el número de esclavas que, ademas de las mujeres libres, pueden tener los mahometanos: generalmente su número está en proporcion con las riquezas que aquellos posean.—Prohibe la aleya 7.ª de la *Sura* V las concubinas, mas este precepto, como otros varios, ha debido sin duda ser olvidado, cuando los sultanes las tienen. Además del *harem*, donde viven las mujeres que están en la gracia del sultan, contiene ó debe contener el Palacio aposentos para las mujeres repudiadas, pues la aleya 6.ª de la *Sura* LXV lo ordena en los siguientes términos: *Hospedad las mujeres que hayais repudiado, donde vosotros mismos os hospedeis, y segun los medios que poseais*, etc.; sin embargo, los sultanes de Constantinopla, como afirma Alí Bey, tienen las mujeres repudiadas en un edificio aparte del de su morada.

(2) Véase, al propósito, la *Monografía* ya citada, sobre las *Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla.*

(3) Alí Bey.—Tomo I, caps. VIII y XV, págs. 105 y 237.

(4) En las capitulaciones para la entrega de Granada, se encuentra por vez primera este nombre refiriéndose á las torres mencionadas, tal vez hiciera referencia al castillo de *Hissn-ar Romman* ó Alcazaba Cadima, pues segun parece desprenderse del contexto de la frase, dentro de las palabras *la fortaleza de la Alhambra*, debieron ser comprendidas todas las fortificaciones de la colina *al-hamrá*.—Estas capitulaciones, que llevan fecha de 28 de Noviembre de 1491, fueron publicadas en la *Hist. de la rebel. de los morisc.* de D. Luis del Mármol y Carvajal (t. I, cap. XIX, pág. 87).

(5) Dentro del local destinado para habitaciones del gobernador del Alhambra, se han encontrado, al parecer, restos de algunos oratorios ó *cobbas*.

(6) Don Luis del Marmol asegura que las lápidas sepulcrales de los Amires granadinos fueron encontradas «á las espaldas del *Cuarto de los Leones*,» donde estaba una ráuda (que llama equivocadamente capilla real), lugar en que tenian sus enterramientos, y en donde «fueron halladas el año del Señor » mil quinientos setenta y quatro unas losas de alabastro, que segun parece estaban puestas á la cabeza de los sepulcros de quatro Reyes de esta casa, y » en la parte de ellas, que salia sobre la tierra, porque estaban hincadas derechas, se contenian de entrambas partes epitafios en letra Arabe dorada

A pesar de los nombres que la tradicion ó el capricho han dado á los aposentos existentes del antiguo *Alcázar* de los Beni-Nassares, juzgamos de todo punto imposible el fijar con certeza el uso especial que tuvo cada uno de ellos en la época de su construccion; porque sobre no haber documento alguno que ilustre suficientemente la materia, acreditando que, en efecto, la *Torre de Comares* sirvió para la solemne recepcion de los embajadores, y que la *Sala* llamada *de Justicia*, en el *Cuarto de los Leones*, era el lugar del *mexuar* ó consejo (1), la absoluta carencia de datos, sacados del mismo *Alcázar*, impide formar entero concepto de la aplicacion de tan suntuosas *tarbeas*. Consta, sin embargo, de conformidad con lo que llevamos expuesto, que contaba la Alhambra cuatro grandes patios, en cuyo número estaba incluido el *de los Leones*, aunque no el *de la Alberca ó de los Arrayanes* (2), correspondiendo cada uno de ellos, segun se desprende, á los edificios labrados sucesivamente por Mohámmad Al-Ahmar I, Mohámmad II, Abú-l-Hachach Yusuf I y Abú-Abdil-láh Mohámmad V, los cuales se fueron agrupando hasta constituir, en tiempo del último de los Sultanes mencionados, el ostentoso Palacio de los Amires granadinos. La tradicional estructura de las construcciones arábigas, perpetuadas hasta los tiempos presentes en los edificios particulares, no sólo de Andalucía, sino tambien de algunos otros puntos donde dominaron los árabes, como sucede en la antigua Toledo, córte de los Beni-dzi-n-Nun, redúcese sencillamente á un patio principal (الفحية *al-fachia*),—verdadero eje de la fábrica,—á cuyo al rededor, y bajo una galería formada por arcos que se apoyan en columnas ó en pilares, se hallan varios departamentos (*tarbeas* (3) تربيعة), los cuales no reciben otra luz, generalmente, que la que penetra por sus puertas respectivas; por lo comun estos edificios no cuentan sino con el piso bajo, y con el principal algunas veces, y sus habitaciones son reciprocamente independientes. En los edificios particulares, cada uno de estos aposentos se halla dedicado á cada una de las mujeres del dueño de la casa, quien reserva para sí una sola de aquellas estancias, independiente como las anteriores (4).

Tal es, en realidad, el sistema de construccion que importaron, seguramente, los árabes á la Península, y no otra fué, sin duda, la forma que, á juzgar por lo que atestigua el *Cuarto de los Leones*, debieron tener los edificios que contribuyeron, unos despues de otros, á constituir el *Alcázar de la Alhambra*. No autoriza el silencio que, respecto á los erigidos por los dos primeros Al-Ahmares, guardan los escritores del tiempo de la conquista, para creer que hubo de reducirse la suntuosidad y la magnificencia de aquel Palacio á las construcciones existentes: reconocida, como queda la importancia de todas y cada una de las partes que constituyen los Alcázares musulmanes, y la planta de los restos de la Alhambra, échase de ver, sin grave esfuerzo, que era imposible tuvieran allí asiento, por impedirlo poderosamente el corto espacio en que aquellos se levantan, y el que para tantos edificios era indispensable.

III.

Dimos comienzo á la presente *Monografía*, asegurando que habia experimentado la Alhambra «desde el momento »mismo en que las armas victoriosas de los Reyes Católicos dieron para siempre término á la dominacion de los ára-

---

»puesta sobre azul, en prosa y en verso, en loa y memoria de los jacentes» (t. I, cap. VII, pág. 27). Estas cuatro lápidas son las de Mohámmad II, Yusuf I, Abú-l-Gualid Ismail I, y Yusuf III. Véanse sus respectivas inscripciones en la obra de D. Emilio Lafuente Alcántara y en Mármol, t. I, cap IX, páginas 38 á 52).

(1) La vulgar creencia de que una de las tres pinturas existentes en dicha *Sala*, representa el *mexuar* ó consejo, formado por diez visires, ha dado, sin duda, márgen á la denominacion que hoy lleva este departamento. — Nosotros creemos con Argote de Molina (*Nobleza de Andalucía*, lib. I, cap. 97), y Hurtado de Mendoza (*Guerra de Granada*, lib. I, párrafo 1.°), que, con efecto, estos diez retratos son realmente los de los *reyes moros*, pudiendo tal vez atribuirse á Mohámmad I, Mohámmad II, Mohámmad III, Abul-Cheyux Nassr, Abú-l-Gualid Ismail I, Mohámmad IV, Abú-l-Hachach Yusuf I, Mohámmad V, Yusuf II y Yusuf III, en cuya época debieron hacerse las pinturas de las tres *al-henias*,— excluidos los usurpadores Ismail II, Mohámmad VI y Mohámmad VII,— como protesta de los atropellos de que fueron víctimas por parte de los tres indicados Amires, tanto Mohámmad V, abuelo de Yusuf III respecto de Ismail II y Mohámmad VI, como lo fué el mismo Yusuf respecto de su ambicioso hermano Mohámmad VII. La historia de Granada esclarece sobradamente este punto para tan verosímil hipótesis, que comprueban los acontecimientos de aquella época.

(2) Gimenez Serrano, *Manual del artista y del viajero en Granada*, cap. IV, págs. 80 y 81.

(3) La etimología de esta palabra, cuya radical ربع significa *cuadrar*, es de suma importancia para conocer la estructura de las construcciones arábigas; con efecto, supuesto el patio ó *al-fachia*, cada uno de sus cuatro lados formaba una habitacion ó *tarbea*, que era la cuarta parte de aquel cuadrado; confirma la evidencia de este aserto el testimonio de cuantos viajeros han visitado las construcciones musulmanas.

(4) Los lectores que lo desearen pueden consultar las descripciones que de los edificios del África y de los mismos Alcázares de Fez y de Marruecos hace D. Domingo Badía y Leblich, en los *Viajes* que por África y Ásia efectuó á principios del presente siglo, bajo el nombre de *Alí-Bey-el-Abbassí*, (tomo I).

»bes en España, hasta los tiempos que alcanzamos,» repetidas alteraciones, las cuales, sin embargo, no han logrado bastardear por completo la esbeltez y gallardía de sus formas generales; y con efecto, han sido tantas y de tal naturaleza, que puede afirmarse sin recelo, que no hay un solo aposento en el *Alcázar* granadino, donde no pusieran su mano las pasadas centurias. No satisfacia, ciertamente, al orgullo de aquel monarca,—*en cuyos estados jamás el sol se puso*,—cual muestra de grandeza y poderío, y señal indudable del eterno abatimiento de las armas musulmanas, el habitar el Palacio de los Sultanes de Granada, otras veces testigo del esplendor y de la gloria de la dinastía Nassrita, y mirar á sus plantas sojuzgado, reino tan poderoso, cuyos naturales, ya convertidos, recurrian á él en demanda de proteccion y de justicia. Aquella fábrica, en cuyo recinto resonaban aún alabanzas al Profeta, y llevaba escritos en sus patios y *tarbeas*, nombres que no eran el suyo, recordando glorias que él no habia conseguido; que ostentaba por todas partes escudos que no eran los imperiales, y cuya disposicion, revelaba á cada paso, haber sido erigida para satisfacer el capricho ó las necesidades de monarcas que no habian sido sus predecesores, — parecia acaso recordarle que era extraño en aquellos lugares, cuyo atavío oriental no se compadecia ciertamente con el suyo, hiriendo en su persona la altivez de su raza, y deslumbrando con su riqueza, la riqueza de los Alcázares cristianos. Y así como en el fastuoso Palacio del rey don Pedro de Castilla, habia dejado impresas las huellas de su paso (1), así tambien pretendió oscurecer la fama de la Alhambra, erigiendo otra fábrica suntuosa y magnífica sobre las ruinas de aquel *Alcázar* prodigioso, cuyo aparato y grandeza herian á la contínua su indomable orgullo.

Las instancias reiteradas del pueblo granadino, que ansiaba conocer á su augusto soberano, movieron al César Cárlos V á abandonar á Sevilla, donde á la sazon se hallaba, entrando en Granada el dia 4 de Junio de 1526.—«Fué »el recibimiento (escribe su cronista)—solemnísimo y costoso, y en especial las Moriscas hicieron un juego que »llaman *leylas*, que era muy regocijado para los que lo miraban y peligroso para los que lo hacian.» «Aposentóse »(prosigue) en el Alhambra, y como mirasse con curiosidad los edificios antiguos, obras Moriscas y los ingenios de »las aguas, y la fuerça del sitio, y la grandeza del pueblo, si bien de todas las ciudades de sus Reinos mostró tener »gran contento, desta en particular, recibió mucho gusto (2).» Permaneció en Granada el nieto de Isabel I hasta el 10 de Noviembre de aquel mismo año, y despues de oir las quejas justificadas de los moriscos, mandó trasladar á esta ciudad el tribunal de la Inquisicion, que residia en Jaen, ordenando al mismo tiempo que se obligase á aquellos, no sólo á usar los trajes cristianos, sino tambien á no hablar algarabía (3), y prohibiendo severamente á los sastres el hacerles vestidos á la usanza morisca.—Apercibidos los descendientes de Boabdil de aquella órden, por medio de la cual venia á aumentarse el número de vejaciones que sufrian desde la conquista de Granada, recurrieron al Emperador, pagando por el derecho de vestir sus trajes primitivos, la respetable suma de ochenta mil ducados, de los cuales «libró el Emperador diez y ocho mil, para que le començasen á hacer una casa en el Alhambra, y assí »fué que se comenzó la obra costosamente (4).»

Tal fué la más trascendental é importante de cuantas alteraciones se hicieron en la Alhambra. Lástima grande es, á la verdad, que los historiadores de aquella época memorable no den otras noticias respecto al *Palacio del Emperador Cárlos V*, pues sus palabras habrian resuelto de una vez las vacilaciones y las dudas de los eruditos, por lo que hace á las primitivas construcciones del *Alcázar* de los Al-Ahmares. Para nosotros es indudable, despues de cuanto llevamos dicho, que desaparecieron éstas para dar lugar á la ostentosa fábrica del glorioso vencedor de Pavía, conservando sólo aquellas otras que, como más modernas, testificasen con su esplendor el triunfo de las armas cristianas, al arrojar para siempre de la Península á sus inquietos dominadores. Comenzóse la obra del Emperador, á juzgar por el testimonio de su cronista, el mismo año de 1526 (5), continuando en los sucesivos, si bien con tan mala fortuna, que no llegó á terminarse, permaneciendo en el mismo estado en que se encuentra aún aquel magnífico edificio.

Hemos querido de propósito ocuparnos en primer lugar de esta construccion, por ser, sin duda alguna, la más

---

(1) *Sevilla Pintoresca*, art. *Alcázar*. Los escudos imperiales resaltan pesadamente y con bastante frecuencia entre las labores del *Patio de las Doncellas*.
(2) Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Cárlos V*, I.ª Parte. Lib. XIV, párrafo XVIII, pág. 647.
(3) Don Modesto Lafuente, (*Hist. gen. de España*, t. XI, cap. XIV del lib. I de la III.ª Parte, pág. 459), copiando estas noticias de Sandoval, incluye equivocadamente entre las resoluciones aceptadas por el Emperador, respecto de los moriscos, la de no permitirles hablar «algarabía sino en sus aljamas,» cuando Sandoval escribe «sino *aljamiado*,» lo cual, como comprenderán nuestros lectores, es bien distinto.
(4) Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Cárlos V*, I.ª Parte, lib. XIV, párrafo XIX, pag. 648.
(5) El autor de la *Crónica de la provincia de Granada* (lib. V, pág. 175) señala el año de 1527, de acuerdo en esto con Lafuente (D. Modesto).

importante de cuantas se hicieron y afectaron al antiguo Palacio de los Amires granadinos. Los Reyes Católicos, sin embargo, realizaron el mismo año de la conquista algunas trasformaciones accidentales en los aposentos del *Alcázar*, sin destruir por ellas ninguna de las obras existentes de aquél, ni alterar su constitucion primitiva. A este órden pertenece la operada en la *Sala* hoy llamada *de Justicia* en el *Cuarto de los Leones*, convirtiéndola en capilla, donde se dijo la primera misa (1). No hace muchos años que en las cenefas del corredor que sirve de entrada á la *Sala* referida, se veian los blasones de los Reyes Católicos con la leyenda TANTO MONTA, en caractéres góticos (2), revelando en tal forma la suerte que aguardaba á aquel *Alcázar*, sujeto al capricho de los monarcas castellanos (3). Durante el reinado del Emperador continuaron las reformas del Palacio, como acreditan en el *Cuarto de Comares* las habitaciones que se abren á la derecha de la *Torre* del mismo nombre, cuyo artesonado ostenta los escudos imperiales, y la divisa *Plus Ultra* al lado de las iniciales *K. I.*, y el llamado *Tocador de la Reina*. Es este gabinete digno por más de un concepto de llamar la atencion de los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES: levántase en el jardin de *Lindaraja* una hermosa torre, destinada por los árabes, segun se afirma, para servir de retiro, como unos quieren, y de *mihrab* ú oratorio, como otros escriben, cuya parte superior fué unida, por medio de una galería, á las salas de que hemos hecho mencion arriba, interrumpiéndose el cuerpo de luces, por un suelo cuadrado, donde se formó muy reducida estancia, que la vulgar creencia designa con el nombre de *Tocador de la Reina*. Rodeado éste por una galería descubierta, desde la cual se gozan hermosas vistas, y cuyos arcos descansan sobre finísimas columnas de mármol blanco, coronadas de capiteles arábigos, los cuales, así como aquellas, son aprovechados de otros lugares (4),—sírvele de entrada una pieza rectangular, ó antesala, llamada la *estufa*, donde, en perspectiva caballera, se ven ocho marinas, que representan la gloriosa expedicion llevada á cabo en 1535 por el Emperador contra Túnez y la Goleta, ejecutadas al temple, ántes de 1546, por el italiano Julio de Aquiles, *pintor de imaginería* (5).

Algunos años despues, aunque en tiempo del César, se comenzaron las obras de la *Capilla Real*, y se hicieron reparos de importancia en los restos del *Alcázar*. Fueron éstos realizados, por lo que se refiere al *Cuarto de los Leones*, al cual corresponde el *Salon de las dos Hermanas*,—donde se ha descubierto la PUERTA ÁRABE, objeto de la presente *Monografía*,—por el maestro Diego de Cadenas, quien debia en 1552 «reparar *toda la yesería* de los q̄atro corredo- »res, de *todos los letreros* y pieças q̄ faltan, y *algunos paños* q̄ faltan, y todas las hendeduras abrillas y tornarllas á »reformar, *conforme á la obra morisca* q̄ estaua echa;» «todas las claravoyas e yesería... asy de las dos medias »naranjas, como todo lo demás que se entiende de dentro y de fuera de los dichos corredores;» «*todos los letreros* »de vaxo q̄ estuvieren salitrados, ó tuvieren alguna hendidura ó q̄ebradura;» «*todo el lienço* de ázia á la capilla de »los reyes (6); *toda la yesería* de los paños altos y vajos y letreros, como dizen; *las tres portadas* de mocaruez (mocá- »rabe) de la parte de dentro y de fuera, sacando las çinco capyllas, á donde estan los reyes, *porq̄ estan repara- »das* (7).» Tres años adelante, sacábase á subasta la yesería que habia de repararse «en el quarto donde estan, en »el quarto de los leones, los reyes,» adjudicándose á Luis de Montefride, «maestro de ayelsería,» como él se titu-

---

(1) En muchos documentos del *Archivo* de la Alhambra se designa esta *Sala* con el significativo nombre de *Sala donde se dijo la primera misa*. El P. Chica, en su *Gacetilla de Granada ó Semanero Erudito* (papel 8, correspondiente al lúnes 28 de Marzo de 1764), consigna asimismo este hecho en la siguiente forma: «Ganóse Granada lúnes 2 de Enero de 1492, y habiendo entrado en ella los señores Reyes Católicos, se fueron á la Alhambra: y en la »Sala de los Retratos se dijo la primera misa.»

(2) Al escribir el Sr. Gimenez Serrano su *Manual del artista y del viajero en Granada* (1845 á 1846), existian los blasones y el lema de los Reyes Católicos (cap. IV, *Sala del Tribunal*, págs. 95 y 96), que han hecho desaparecer despues los modernos restauradores, destruyendo así los únicos testimonios existentes de la historia de la Alhambra, despues de la conquista.

(3) Una de las reformas más notables que hicieron los Reyes Católicos afectó al *Palacio del Príncipe*, obra de Mohámmad V, donde se intentó establecer un convento para vigilar la educacion de los moriscos que quedaron habitando en la Alhambra, y cuyo número, segun el registro de la *Parroquia de Santa María*, no bajaba de treinta familias. Rada, *Crónica de la provincia de Granada*, lib. V, pág. 175.

(4) Estas columnas y capiteles arábigos proceden, sin duda, de los edificios destruidos para la construccion del *Palacio del Emperador Cárlos V*, lo cual confirma nuestra creencia.

(5) Véase sobre este punto la interesante Memoria que bajo el título de *Pinturas del Tocador de la Reina en la casa real de la Alhambra*, ha publicado, por acuerdo y á expensas de la Comision de monumentos históricos y artísticos de la provincia de Granada, su secretario D. Manuel Gomez Moreno. Granada, 1873.

(6) *Capilla de los Reyes*, *Sala de los Retratos y Sala del Tribunal* son los diversos nombres que ha recibido este aposento donde se dijo la primera misa en la Alhambra, y hoy se denomina, no sabemos con qué fundamento, *Sala de Justicia*.

(7) Debemos este importantísimo documento y el que le sigue, con otros varios de que más adelante haremos mencion, los cuales son hasta ahora completamente desconocidos, á nuestro muy querido Padre, quien, ayudado por nosotros, los copió del *Archivo* de la Alhambra en 1866. Omitimos de propósito hacer comentarios en el texto, porque éstos se ofrecerán fácilmente á los perspícuos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES. Parécenos oportuno, sin embargo, hacer notar, que no fué ésta la primera restauracion que en el *Patio de los Leones* se hizo, durante el reinado del Emperador, pues

laba, «á tres de Ebrero de mill quinientos çinquenta y çinco.» Consistia la obra subastada, con arreglo á las condiciones, en que «*todos los paños* y *letreros* de yesería y *albanedas* de arcos q̄ estan quitados, *se tornen á hacer* y á »sentar en sus lugares de la misma obra q̄ estaban hechos, y asentarlos de manera, que esté la obra atada y muy »perfetamente puesta, que no difiera de lo viejo que á par dello hay;» que «la yesería que está quitada del moca»raue de los arcos de las entradas de las tres alcobas ó otra cualquier yesería que en ellos faltare, se haga de dentro »y de fuera como dizen los arcos, y se ponga y asiente de la manera q̄ estaba, muy perfetamente:» y que «todas las »hendduras q̄ ouiere en la dha pieça ó en cualquier parte della ó quebraduras ó otras faltas, se reparen y cierren »de la misma forma y manera q̄ está la obra que oviere á par dellas, de manera q̄ sean conformes.» Por último, y tambien en tiempo del Emperador, se dejó aislada la *Puerta del Vino*, «derribando una muralla de circunvalacion, »para abrir la *Plaza de los Algibes*,» que entónces no existia, sufriendo igual suerte la *Puerta Real*, contigua á la anterior, y cuyos escombros permanecieron allí hasta 1662 (1); cerróse al par la *Puerta Principal* del *Cuarto de Comares*, labrada por Mohámmad V, ya hoy felizmente restituida, y donde algunos han creido ver la *Puerta Principal* del *Alcázar;* fortificáronse las *Torres* del *Agua* y *de las Cabezas*, los adarves y el *Cubo*, y se construyeron, finalmente, los patios *de los Naranjos* y *de la Reja* (2).

No fué menor el número de restauraciones llevadas á cabo en la Alhambra durante el reinado de Felipe II, pareciendo como que la misma fatalidad conspiraba contra ella; prosiguiéronse algunas obras comenzadas en tiempo de su padre, las cuales eran absolutamente necesarias para la conservacion del *Alcázar*; repusiéronse gran número de alizares (الازار) y tejas y cuadros de azulejos (الزليج), con otros varios reparos de importancia, de que dan menuda cuenta los documentos del *Archivo*, siendo por último el acontecimiento más notable de aquella época, y sin duda alguna, de toda la historia de la Alhambra, el ocurrido en principios de Febrero de 1590, á consecuencia de la voladura de la casa de un polvorista.

Vivia éste junto á la iglesia de San Pedro, la cual se levanta, aunque á la otra orilla del Darro, en la falda de la colina de la Alhambra,—y hubo de ser tan grande la explosion, que no quedó en todo el *Alcázar* torre, aposento ó casa que no participara de los estragos de tan horrible catástrofe, siendo de maravillar, dada la proximidad del sitio del siniestro, que quedasen todavia en pié aquellas construcciones nada sólidas, y cuyo mérito consiste únicamente en los ornatos. Por órden de D. Miguel Ponce de Leon, «alcaide desta Alhambra y de ssus fortaleças,» se procedió en diez y ocho del referido mes al reconocimiento de «todas las casas reales, nuevas y viejas, y torres y murallas,» el cual ejecutó Juan de la Vega, aparejador de las obras del *Alcázar*, «que en ausencia de Juan de Morales hacia el »officio de maestro mayor dellas,» resultando el daño, en la parte que se refiere al *Cuarto de los Leones*, en la siguiente forma:

«Primeramente, en una sala que está en el q̄rto de los leones, colinde con el patio de comares, que es todo de yese»ría labrada de *mocarue* (3) de mucho relieve (4), la qubierta della y las paredes de otras diferentes labores, asy

---

precisamente, y con referencia á la *Sala de Justicia*, afirma este documento, que no es sino el pliego de «*Condiçiones con q̄ se manda hazer la obra de la »yesería del q̄arto de los leones q̄ manda hazer el muy ylltre señor conde de Tendilla*,» que no se contaban en el número de la dicha obra «las çinco capyllas »á donde estan los reyes, porq̄ *estan reparadas*.» De sentir es que no se haya encontrado documento alguno que fije la fecha de esta reparacion, la cual creemos se llevára á cabo en 1549.

(1) Rada y Delgado, *Crónica de la provincia de Granada*, lib. v, pág. 175.

(2) Id. id. id., pág. 176. El erudito autor de esta *Crónica*, siguiendo, al parecer, la opinion del inteligente restaurador de la Alhambra, supone que la portada descubierta es la del *Alcázar*; es decir, tal como el *Alcázar* debió existir en tiempo de los sucesores de Mohámmad V. Explicada arriba la especial manera de ser de los palacios musulmanes, compuestos de multitud de edificios, agregados unos á otros sucesivamente, no cabe dudar en que tal suposicion es inadmisible: esta portada, que corresponde al *Cuarto de Comares*,—obra de Yusuf I,— debió dar, tal vez, á alguno de los grandes patios del edificio, á cuya ereccion habian cooperado los tres primeros Amires de Granada, y servir de entrada no sólo al referido *Cuarto*, sino al *de los Leones*, siendo, en su consecuencia, obra de Mohámmad V, cuyo nombre se lée en las inscripciones que la exornan. Enumera, además, entre las alteraciones que experimentó el Alcázar, durante el feliz reinado de Cárlos V, la desaparicion de la *Ráudha* ó cementerio, siendo así que D. Luis del Mármol asegura que en el año de 1574 (cuando llevaba Felipe II diez y ocho años en el trono de España), se encontraron en ella cuatro losas de mármol, que eran de las sepulturas de los reyes (t. I, cap. VII, pag. 27); lo cual, sobre demostrar que la *Ráudha* existia,—teniendo en cuenta la circunstancia que hace notar el autor de la *Historia y castigo de la rebelion de los moriscos de Granada*, de que las mencionadas lápidas «estaban hincadas derechas,» á guisa de *stellas*,—prueba que no se hizo alteracion alguna en este paraje, pues de otro modo no habrian permanecido aquellas «hincadas derechas,» como se pusieron al fallecimiento de los Sultanes, cuya memoria perpetúan.

(3) El citado autor de la *Crónica de la provincia de Granada*, tomándolo sin duda de los apuntes que le remitió al efecto el restaurador de la Alhambra, D. Rafael Contreras, escribe *mocarnoz* en lugar de *mocarue* (مكرب), seguramente porque, á causa de la mala letra en que están escritos los documentos que aquel vió, no pudo leer claramente. Ofrecemos esta restitucion para evitar equivocaciones.

(4) Esta sala,—por donde hoy se comunican el *Patio de los Arrayanes* y el *de los Leones*, y en cuya restauracion se trabaja actualmente,—se halla descrita por Gimenez Serrano (*Manual del art. y del viaj. en Gran*., cap. IV, pág. 87) del siguiente modo: «un vestíbulo *reparado en tiempo de Felipe V*, y »dividido por una mezquina reja, hay ántes del *Patio de los Leones*.»

»mesmo de yesería; esta pieza se abrió por muchas partes y se cayeron muchos pedazos della y lo que queda, queda »todo abierto para caerse.

»Asy mesmo, en otra pieza frontero de la dha en el dho cuarto de los leones, que es *á donde de presente es iglesia y »se hace el oficio divino* (1), derribó y abrió todos los tabiques *con que está atajada la dha iglesia*, y quebró y maltrató »todas las puertas de la dha ssala, echándolas rrotas por el suelo.

»Asy mismo, en toda la sala de las lossas (2) en el dho quarto de los leones, *quebró y derribó todas las vedrieras* y »otras q̄ estaban en el quarto de la dha iglesia, que *las unas y las otras eran de mucho precio por estar pintadas »con muchas historias y armas reales* (3).

»Asy mesmo, hizo mucho daño en el dho quarto de los leones, en quebrar y arrancar muchas puertas y ventanas, »quebrándoles las cerraduras y zerroxos, y en los tejados deste dho cuarto; asy mismo acresciendo el daño quebrán»doles y ablentando *muchas rejas dellos* (4), etc.»

No cumple á nuestro propósito hacer relacion de los demás desperfectos ocasionados en los otros cuartos del *Alcázar*, los cuales sufrieron bastante, y en especial la *Torre de Comares*, cuya situacion y deleznable fábrica influyeron notablemente para hacer mayores los estragos causados por la explosion del polvorin de San Pedro.

Poco más de un año llevaba Felipe III de regir los destinos de la nacion española, cuando á consecuencia de un gran terremoto ocurrido á 5 de Marzo de 1600, «cayó de la terrera de San Pedro y San Pablo tanta arena y piedra, »que estuvo el rio [Darro] detenido tres horas sin correr (5),» amenazando en tal suerte, con el derrumbamiento de la colina en que se halla edificada la Alhambra, la completa destruccion de los restos del *Alcázar* Nassrita.—No hay documento alguno que nos dé á conocer el daño ocasionado en el Palacio por este accidente, que tales efectos produjo; pero precisamente en el mismo año de 1600 se hicieron algunos reparos en varios aposentos, de que dan cuenta documentos existentes en aquel *Archivo*. Con motivo del viaje de Felipe IV á Granada, se hicieron en 1624 otras restauraciones, como demuestra la

«*Memoria de las condiçiones con que se an de rrematar los rreparos de el quarto de los leones en que se hiçieron los ofiçios diuinos de la semana santa á su magestad*,»

en la cual se comprenden las obras siguientes:

«Reparar de yesería el arco, ques el primero, deshaciendo los almocarues que están para caerse, y boluello á poner »en la forma que está lo demás, ques la mitad del dicho arco.

»En el segundo arco, como entramos por la dicha puerta, rreparar todo lo queestá malparado, rrecortallo en la »forma de lo demás; en el arco ques el postrero, rreparalle, ni mas ni menos; y todos los demás rremiendos, como la »demás obra en todo el cuerpo de la dicha yglesia, en la conformidad de lo demás, como está dicho, sin aber ni pare»cer en ello rremiendo alguno, sino que todo corresponda como lo demás.

»Iten. En el claro postrero, quees donde su magestad estuvo á los dichos ofiçios diuinos, se deshaza un gueco del »dicho claro, sobre que carga en una coluna, y endereçar la dicha coluna; y sobre ella bolver á hacer el pilar neçe-

---

(1) Tan ingénua declaracion, demás de acreditar que desde que los Reyes Católicos dijeron la primera misa en el *cuarto de los retratos*, ó *de los reyes*, hoy *Sala de Justicia*, hasta 1590, continuó diciéndose el oficio divino en el mismo paraje, demuestra que la *Capilla Real*, que mandó hacer el emperador Cárlos V, no estaba en esta fecha concluida.

(2) Bajo este nombre se conoce en los documentos del *Archivo* la llamada en la actualidad *Sala de las Dos Hermanas*, por serlo, segun se cree, las dos grandes losas que hay á los lados del saltador, las cuales miden 13 piés y 9 pulgadas de longitud por 6 piés y 4 pulgadas de ancho.

(3) Tampoco hay noticia de la época en que se cerraron las ventanas del *Salon de las Dos Hermanas* y del *de Justicia* con las vidrieras pintadas de que se hace relacion en este documento; nosotros juzgamos que tanto las vidrieras como los tabiques con que estaba *atajada* la *Sala de Justicia*, que hacia en 1590 oficio de iglesia, debieron ser obra de los Reyes Católicos.

(4) Véase la nota 7 de la pág. 339.

(5) Echevarría, *Paseos por Granada*, t. I, *paseo VI*, pág. 36. A continuacion de las anteriores palabras, escribe el P. Echevarría: «lo mismo habrá »hecho antes; pues todo ese canal que ha hecho en el lado de la *Alhambra*, es venido de lo que ha comido el rio; y cada dia nos dá nuevos sustos.» Por aquel entónces, segun el mismo autor, era muy comun en Granada la siguiente expresiva copla, que se refiere al llamado hoy *Tajo de San Pedro*, ó sea la terrera á que aquel alude:

»Darro tiene prometido
»El casarse con Genil;
»Y le ha de llevar en dote
»*Plaza Nueva y Zacatin*.

»sario y boluello á hacer por de dentro y fuera con la lauor que... tiene, en toda perfecion, á satisfacion del maestro »mayor de la dicha obra y de los demas oficiales mayores, etc.»

Otro documento del mismo año, hace relacion de los reparos ejecutados en la *Fuente de los Leones*, á los cuales por el escultor Alonso de Mena «se le echaron ocho oregas por estar muy maltratadas» y «se limpiaron todas las letras »arábigas que están al rededor de la pila mayor y los demás compartimentos que la dha pila tiene, todo á boca de »çinçel; y en la taça alta, ansimismo se limpió á boca de çinçel y se bruñó; y la taça baga por el consiguiente.» En 1644 se hicieron otras reparaciones importantes en varios aposentos, y principalmente en 1658, durante el cual se desprendieron parte de los adornos del *Patio de los Leones*, que mandó reponer inmediatamente el conde de Tendilla, «por qüenta» y «á costa» de los oficiales cuya «culpa ó dilazion» hubiere sido causa de aquel destrozo.

No obstante la penuria del Erario, y la postracion en que España se encontraba durante el infeliz reinado de Cárlos II, lleváronse á cabo en la Alhambra no pocas ni pequeñas obras, las cuales demuestran la predileccion con que miraron siempre los monarcas españoles á aquel Palacio, recuerdo de las glorias conquistadas por sus antepasados. Fué la primera de que hay noticia, la comenzada no con toda urgencia en 1688, con arreglo á las declaraciones juradas de los maestros alârifes de albañilería y carpintería, quienes por documento de 24 de Mayo de 1686, decian en la forma indicada lo siguiente, revelando el estado en que, á pesar de las restauraciones pasadas, se encontraba el suntuoso *Alcázar* de los Al-Ahmares, cuando era en él necesario, á causa de su abandono:

«Recorrer los ttejados por estar mui malttrattados y algunos dellos hundidos y podridas las maderas, sarzos y »tablas, por haber tres ó quattro años que no se limpian, y por ello se esttan calando, así los arttesonados de madera, »como los de ieso, caidas muchas enchapaduras de todos los quartos, las cañerías muy echadas á perder, de forma »que no corren las fuentes = *y en el quartto que llaman de las dos hermanas, hacer dos estribos á la partte que »mira al Jardin de Daraxa, hasta diez baras de altto, con la fas de maior y menor, y attiranttarlo altto con ttirantes »de hierro, por estar todo muy desplomado;* y en ottro quarto, en la bobeda que llaman de los secretos, que es la pe»queña que hai debajo de la sala que llaman de las dos hermanas, nezesitta de diferentes calzamientos y rehinchidos »enlucidos y poner puerttas y ventanas corrienttes...=Así mismo am visto y rreconozido todo el quarto de los Leones »y esttán los pares, de los ziento, quarenta y quattro de ellos desplomados (1) y muchos pedazos de lo labrado caido, »y las enchapaduras y solerías desbaratadas, con que nezesitta dicho quarto de mucho adereço y de atiranttarlo con »tirantes de yerro, etc.» (2).

Todas estas reparaciones, indispensables para la seguridad del edificio, y producidas, como hacian presente los maestros alârifes de albañilería y carpintería, «por no cuidarse de los ttexados,» tanto de los cuartos mencionados, como de los de «todas las demás bibiendas y oficinas de dicha casa Real,» quedaban terminadas con otras obras de la misma magnitud é importancia, referentes á otros aposentos, en 5 de Febrero de 1691, construyéndose un año despues la puerta actual del *Alcázar* (3). No falta quien asegure, á pesar de estas restauraciones, —juzgando acaso por su número, que obedecian más al capricho que á la necesidad,—que no era sólo «el afan de destruir» el que inspiraba «la renovacion de los tejados á cambio de las brillantes tejas de colores,» «sino que el objeto de esos modernos ala»rifes fué cubrir con sus obras las que eran antiguas, y en vez de ocuparse en imitar estas, las reemplazaban con »otras groseras, de forma distinta y hasta con pretenciosas modificaciones;» pero los documentos arriba copiados demuestran precisamente lo contrario, pues á no haber sido por «la renovacion de los tejados á cambio de las bri»llantes tejas de colores,» las cuales habian ya desaparecido en mucha parte en tiempo de Cárlos V y Felipe II, no existiria hoy el *Alcázar de la Alhambra*. El mismo autor á quien aludimos, pintando el cuadro que ofrecia este Palacio al finalizar el siglo XVII, no vacila en afirmar que «los *mosáicos* (alicatado, aliceres الازار) se arrancaban en »lugar de repararlos; los pavimentos de azulejos se deshicieron, vendiéndose los mármoles de otros, y quedaron muy »pocas puertas de ensambladuras.» No hay, á la verdad, documento alguno que pueda servir de fundamento á tan dolorosas aserciones, las cuales se compadecen mal con las obras ejecutadas en tal época por mandado de Cárlos II, no obstante el abandono que en 1686 confesaban los maestros alârifes de albañilería y carpintería, por lo que á los tejados se refiere; ni es justa tampoco la infundada acusacion de que destruyeran éstos las puertas de ensambladura

(1) Refiérese, sin duda, á las columnas que sostienen pareadas los elegantes arcos del celebrado *Patio de los Leones*.

(2) Lo restante de dicha declaracion, prestada con todas las solemnidades de derecho, se refiere á otros aposentos del *Alcázar*.

(3) Rada y Delgado, *Crón. de la prov. de Gran.*, lib y pág. citados.

para reemplazarlas con otras, cuando consta que la mayor parte de las que existian en el *Alcázar* granadino fueron destrozadas en 1590, á consecuencia de la explosion ocasionada por el incendio de la casa del polvorista de San Pedro.

Menores y de menor importancia fueron las reparaciones debidas, durante el siglo XVIII, á la casa de Borbon, las cuales se redujeron en tiempo de Felipe V, á restaurar el llamado *Tocador de la Reina*, enlucir la hermosa *tarbea*, «colinde con el patio de Comares, que es toda de yesería labrada de mocarue de mucho relieve;» la cual, despues de la catástrofe de 1590, «se abrió por muchas partes y se cayeron muchos pedazos della, y lo que queda, queda todo »abierto para caerse (1),» y en 1845 servia de vestíbulo al *Patio de los Leones* (2); reforzar algunas torres, y algunas otras obras de igual naturaleza, llevadas á cabo en 1721. Cárlos III atendió tambien á la conservacion de joya tan inestimable, mandando en 1762 hacer reparos en la casa real de la Alhambra, así en el *Peinador* ó *Tocador de la Reina*, donde se pusieron cuatro bastidores de madera, como en el Palacio árabe, en el cual faltaban «los Azulexos »de dos columnas que ai baxo la pintura de los Reyes en el patio de los Leones; y en este mismo, Sala de los Aben- »zerrajes, Patio de la Alberca, camas, baños de los Reies y otro quarto pequeño, se encuentra la falta de setenta y »una y media vara quadradas de Azulexos de distinto costo, grandor y Pintura, *la que aparece ser de poco tiempo »á esta parte.*»

Próximo estaba el momento en que, desbordándose la revolucion francesa, levantára sobre sus espumas el imperio de Napoleon I, queriendo avasallar al orbe conocido; Austria, Alemania, Italia y el Egipto; Europa, Asia y África, en fin, se inclinaron vencidas al poder de aquellas falanges triunfadoras, que despues de recorrer el mundo, habian de huir avergonzadas ante el heróico esfuerzo de los españoles, anunciando la catástrofe de Waterlóo. Ocupada la Península por los ejércitos franceses, que pretendian en su arrogancia dominar la España entera, despojándola de su independencia, sufrieron la suerte de los vencidos aquellos monumentos del arte que proclamaban por do quiera la nacionalidad española, cual si nuevas hordas de bárbaros hubieran invadido nuestro suelo. No pudo la Alhambra librarse de la ferocidad de aquellos soldados, quienes parecian vengar su desapoderada saña destruyendo cuanto encontraban á su paso,—y «en 15 y 16 de Setiembre de 1812 *fueron voladas* la mayor parte de las fortificaciones »del recinto de la Alhambra; arrasadas las casas y quemados los víveres que tenian almacenados. La pólvora destruyó »lo que habian respetado los siglos, y cayeron con los bastiones de argamasa y con los cubos y las torres, mil precio- »sidades, orgullo de las artes. Las tropas imperiales, ya que no pudieron empañar las glorias españolas, quisieron »acabar con los monumentos eternos que enriquecian nuestra nacion, como si las artes no fuesen cosmopolitas! (3).» En esta época fueron destruidos *Ginalcadi*, el palacio de los *Alixares*, *Darlarosa (Dar-al-ârus* دار العروس *casa de la esposa)*; *Darluet (Dar-al-guad* دار الردى *casa del rio)*; la *Torre del Agua*, la *del Candil* y la *de la Cautiva*, y otras varias, cuyas ruinas se conservan aún en el cerro del Sol, como testimonio de la grandeza del *Alcázar* Nassrita.

No fué ésta, por desgracia, la última de las calamidades que cayeron en el presente siglo sobre aquel monumento: «el poco amor al arte, á la ciencia y á las glorias de la patria,—escribe el actual restaurador de la Alhambra,—dió »lugar á un fatal abandono tan estúpido, que las fuentes y los baños monumentales se convirtieron en lavaderos »públicos; las más bellas estancias se dedicaron á establos, y un enjambre de pordioseros se albergó entre las obras »preciosas de la antigüedad.» «Así,—prosigue,—visitaron la Alhambra Washington Irving, Owen, Chateaubriand y »otros no menos celebrados autores, los cuales lamentaron el abandono, mientras descubrian un tesoro de riquezas que »parecian ignoradas (4).» «Instalado un presidio en la Alhambra,—dice un historiador de nuestros dias,—los confi- »nados en él se ocuparon desde entónces en enterrar muchas preciosidades arqueológicas de imposible reparacion. Los »alcaides del sitio ó fortaleza alquilaron las estancias moriscas, y se convirtió el famoso *Alcázar* bordado por huries, en »una casa de vecinos miserables, que embadurnaron de cal los atauriques y quemaron la mayor parte de las puertas »antiguas (5).» Tal era el estado en que, al comenzar el año de 1840, se encontraba el suntuoso Palacio de los Al-Ahmares: despertábase, merced á la nueva era inaugurada en la Península, el amor al arte, empezaban á ser apreciados los monumentos de la antigüedad, confundidos por el exclusivismo clásico, que habia imperado en España, bajo el nombre

(1) Véase el documento inserto en la pág. 400 de esta *Monografía*.
(2) Gimenez Serrano, *Man. del art. y del viaj. en Gran.*, cap. IV, pág. 87.
(3) Id., id., cap. V, pág. 142.
(4) *El Liceo de Granada*, núm. 12 del segundo año, art. *Restauraciones de la Alhambra*, suscrito por D. Rafael Contreras.
(5) Rada y Delgado, *loco citato*.

de *bárbaros*, y el Patrimonio de la Corona, respondiendo dignamente á este generoso sentimiento, é inspirado por Argüelles y D. Martin de los Heros, consignó en 1844 muy humilde suma, es verdad, para atender á la restauracion y conservacion del *Alcázar*. Pero los trabajos realizados con tal propósito en aquella fecha, no hubieron de corresponder dignamente á la grandeza del pensamiento, cuando en 1845 escribia un autor las siguientes palabras: «Esta »joya preciosa bien merecia *mejor conservacion*, y que *manos impías y groseras no la destrozasen*. Al santuario »deben acercarse los profanos destocados y con veneracion: preferibles son las ruinas *á prosáicas y disparatadas res»tauraciones*: escitan las unas poéticos sentimientos y desprecio las otras (1).»

Encargado en 1847 de tales obras el actual restaurador (2), háse visto en sus manos recobrar poco á poco aquellos aposentos, el aspecto de sus primeros dias, y todo el esplendor de su primitiva grandeza. Despojado el *Alcázar* de las restauraciones realizadas en la forma ya expuesta, desde la conquista de Granada hasta Cárlos III, se han completado multitud de inscripciones, se ha restituido á su pureza cuanto fué, con buen propósito, adulterado en las pasadas centurias; y en tal forma, que siendo tantos y tan frecuentes los reparos en las *tarbeas* de aquel monumento, segun acreditan los documentos del *Archivo* de que hemos hecho uso únicamente en lo relativo al *Cuarto de los Leones*, puede asegurarse que en la actualidad la Alhambra de Granada es ya obra de su restaurador, principalmente en el mencionado *Cuarto* y sus correspondientes *tarbeas*. La *Sala del Tribunal* ó *de Justicia*, que desde el 6 de Enero de 1492 hasta los tiempos de Felipe IV sirvió de Capilla Real; cuyos arcos de ingreso fueron tabicados con tal objeto; en cuyos almocárabes se hicieron tantas reformas que ya nada quedaba que fuese arábigo, y donde por último se ostentaba el escudo de los Reyes Católicos y su conocida leyenda de Tanto Monta,—existente todavía en 1845 á 1846,—nada conserva en la actualidad que no sea obra del restaurador, quien ha llevado á cabo trasformacion tan importante, movido por su amor al arte granadino; pero destruyendo tambien la historia de la Alhambra, escrita con indelebles caractéres en sus propios muros. —El *Cuarto de las Camas*, el *Patio de los Arrayanes*, sus galerías, todo ha sido modernamente restaurado, siéndolo el primero con tal pulcritud y esmero, que iluminadas sus labores de *axaraca*, dá idea de la suntuosidad del *Alcázar* en tiempo de los Sultanes de Granada. Son igualmente debidos al celo de este restaurador, así la hermosa *tarbea*, que enlucida durante el reinado del fundador de la casa de Borbon, servia hasta hace pocos años de vestíbulo al *Patio de los Leones*, como la *Puerta principal del Cuarto de Comares*, donde existe la siguiente inscripcion traducida por el referido artista, y que dice: *¡Oh tú auxiliador del trono excelso y guardador de la forma y estructura maravillosa! Tú abriste esta Puerta, hermosa por su obra y artificio, para el deleite del Imam Mohámmad. Derrame Alláh sus favores sobre todos* (3); y finalmente la Puerta objeto de la presente *Monografía*, descubierta en una de las *alhenias* del *Salon de las Dos Hermanas*.

Hé aquí, pues, la historia de las trasformaciones de la Alhambra, que acreditan la afirmacion que pusimos al comienzo de este ensayo: su número y su importancia, producen la dolorosa evidencia de que, á pesar de las modernas restauraciones, sólo el recuerdo resta ya de las genuinas producciones de aquel brillante *estilo granadino* que engalanó los muros del fantástico *Alcázar* de los Al-Ahmares, si bien sus formas generales no han desaparecido por fortuna, dándonos razon aún de su grandeza de otros tiempos.

IV.

No tiene en realidad la Puerta recientemente descubierta en el *Salon de las Dos Hermanas*, importancia suficiente para llamar desde luego y con preferencia la atencion de los estudiosos; secundaria en sus fines, como sencilla en los exornos que ostenta, si bien no ofrece extraordinaria novedad, bajo el punto de vista artístico, ni dá razon tampoco de la planta de aquella parte del edificio de Mohámmad, no carece en verdad de valor y de mérito. Abierta en la

(1) Gimenez Serrano, *Man. del art. y del viaj. en Gran*, cap. IV, pág. 129.
(2) Don Rafael Contreras.
(3) Rada y Delgado, *loco citato*.

alhenia de la izquierda de la *Sala* mencionada, ofrécese bajo la forma de un arco de yesería ó almocárabe, ligeramente angrelado, midiendo 2m,36 de alto por 1m,0 de ancho; ocupan las enjutas delicadas labores y en el *arrabâ* se lee repetida en varios medallones, en caractéres africanos, la siguiente inscripcion:

اليمن والاقبال والسعد فى اكمال [الصاحبى]

La dicha, la prosperidad y la felicidad cumplidas, [para mi dueño].

En el espacio que media entre la parte superior del arco y el *arrabâ* (الرّبع), existe otra inscripcion en caractéres cúficos, frecuente en algunos parajes de la Alhambra, cuya lectura se ofrece del siguiente modo:

السعد (1) والتوفاق نعم الرّزّاق السعد والتوفاق نعم الرّزّا[ق]

La felicidad y la prosperidad [son] beneficios del sustentador [de las criaturas].—La felicidad y la prosperidad [son] beneficios del susten[tador] [de las criaturas].

Hallábase hasta hace pocos años inutilizada, y en esta forma la vieron Castillo y Lafuente Alcántara, al traducir las inscripciones de la Alhambra, si bien quedaba al descubierto la parte superior del *arrabâ*, lo cual les permitió copiar la leyenda contenida en sus medallones (2). Ninguno de ellos dá razon de la que ofrecemos en segundo lugar acaso por encontrarse oculta bajo la capa de cal del enlucido general de ambas *alhenias*, cuyos zócalos se hallan desprovistos de aliceres, ó tal vez porque habria desaparecido; mas por acuerdo de la Comision de Monumentos históricos y artísticos de la provincia, procedióse en 1870 á su restauracion, restituyendo la presente Puerta á su anterior estado, reparando todas sus labores é inscripciones, y abriendo de nuevo la interceptada comunicacion con el departamento inmediato, situado sobre los *baños*. Cierra en la actualidad el hueco de esta Puerta, una hoja de madera con labores sobrepuestas en su cara anterior, la cual no ofrece, por esta razon, indicios de haber sido construida para desempeñar aquel oficio en el *Alcázar*, siendo, por desgracia, bastante deplorable el estado en que se encuentran las labores que la exornan.

Dados los anteriores antecedentes ¿puede asegurarse que la presente Puerta, tal como hoy se ostenta en el *Salon de las Dos Hermanas* y se ofrece en la lámina que ilustra esta *Monografía*, corresponde á las primitivas construcciones de Mohámmad V? Difícil es, á la verdad, el obtener respuesta satisfactoria, conocido el número de restauraciones llevadas á cabo en el *Alcázar* de los Al-Ahmares, desde el momento mismo de la conquista de Granada, y habida consideracion á las trasformaciones operadas en aquel Palacio. Los documentos arriba citados, que dan cuenta, harto menuda y circunstanciada, de las vicisitudes de tan inestimable joya, produciendo al par el doloroso convencimiento de que no es posible dar por entero crédito á todas las inscripciones existentes en el *Alcázar*, pues que sus *letreros* desprendidos una y otra vez, fueron repuestos en varias épocas, sirviéndose al efecto de vaciados, tomados seguramente de otras partes del mismo edificio, hecho de que convence la frecuencia con que, especialmente en el *Cuarto de los Leones*, se repiten las leyendas que resaltan entre el almocárabe de los muros y de los arcos,—dan asimismo testimonio de la dificultad de tal empeño.

Ninguna de las inscripciones que adornan la Puerta restituida de la *alhenia* mencionada, arroja luz suficiente para discernir si con efecto su construccion es primitiva ó fué una de tantas obras que hicieron los conquistadores cristianos en el Palacio de los descendientes de *Al-Galib-bil-Lâh*, para satisfacer las necesidades nuevas á que habia de responder aquella fábrica maravillosa.—Nada prueba, tampoco, la circunstancia de hallarse al descubierto en tiempo de Castillo la parte superior del *arrabâ*, el cual permanecia aún en el mismo estado, cuando Lafuente Alcántara publicó sus *Inscripciones;* pues los caractéres de la que se repite en el referido *arrabâ* pudieron muy bien ser vaciados sobre otro modelo, con tanta más razon, cuanto que en otros aposentos sucedió lo propio (3). Hay sin

(1) Por equivocacion en la lámina se lee: السعّا

(2) Lafuente Alcántara (D. E.), *Inscripciones árab. de Gran.*, pág. 132, inscripc. núm. 130.

(3) En la *Sala de los Abencerrajes* se leen en grandes medallones algunos versos del poema que adorna el almocárabe de los muros del *Salon de las*

embargo, en esta misma inscripcion, una circunstancia que nos induce á creer corresponda á los tiempos primitivos: como habrán podido observar nuestros ilustrados lectores, aunque la leyenda del *arrabâ* de la PUERTA, objeto de nuestro estudio, se reduce, simplemente á desear toda clase de bienes para el Sultan que la mandó labrar, no se halla en el *Alcázar* repeticion alguna de la forma especial en que se encuentra concebida (1), lo cual prueba que no debió ser tomada de algun otro paraje, segun acontece de ordinario en diversos aposentos, produciendo en tal forma el convencimiento de que, cerrado el hueco, al llevarse á cabo las restauraciones indicadas arriba, hubo de existir la PUERTA en tiempo de los Califas Al-Ahmares. Obtenida esta solucion se ofrece, sin embargo, la duda de si pudo ser abierta despues de las construcciones de Mohámmad V, ó tapiada por alguno de sus sucesores; pero la naturaleza de las labores que la exornan, y el arte que en ellas resplandece, iguales en un todo al resto de las obras debidas á *Al-Gani-bil-Láh*, persuaden respecto al primer extremo, de que es una la época en que se labraron los aposentos del *Cuarto de los Leones*, y por tanto que la presente PUERTA, es contemporánea de tales construcciones.—No puede hacerse igual afirmacion, por lo que se refiere al segundo punto; pues desconociéndose en absoluto la planta del edificio, tantas veces alterado en su distribucion y destino, nada hay que pueda ilustrarnos suficientemente; sin embargo, existe el testimonio no sospechoso en verdad, de un historiador de fines del siglo XV (2), quien visitó la Alhambra reinando en Granada Abú-Abdil-láh Mohámmad XI (Boabdil), y pudo recoger de lábios de los testigos presenciales, la siguiente noticia, la cual, por demostrar la independencia recíproca del *Cuarto de Comares* y el *de los Leones*, juzgamos prudente reproducir en este sitio. A consecuencia de ciertos desaires hechos á la persona de una esclava cristiana á quien el sultan Abú-l-Hasan (Muley Hacen) habia elevado hasta el tálamo y es conocida en las historias bajo el nombre de *Fâthima Zoraya*,—repudió aquel á la madre de Boabdil, y mandó fuese reconocida la esclava como reina de Granada. «Y así se hizo (escribe el autor á quien hacemos referencia) como el rrey lo mandó, y desde »allí adelante hizo [Abú-l-Hasan] vida con ella, y fué tenida por rreyna, y *nunca más habló ni vido á la rreyna su »muger* (Áixa): antes ella con sus hijos tenia su casa y estado y gente en el *quarto de los leones*, y el rrey en la »*torre de comares* con la otra rreyna, etc (3).» Es decir: que no existia comunicacion alguna entre ambos edificios, ó que si existia debió inutilizarse, pues que Abú-l-Hasan *nunca más vido* á su mujer. La comunicacion, en tal caso, debió tenerla por el cuarto citado, sobre los *baños*, porque el corredor que hoy enlaza la *Sala de las Dos Hermanas* con los aposentos labrados en tiempo de Cárlos V, al lado de la *Torre de Comares*, es tambien de esta época; y en este supuesto ¿sería inverosímil que la PUERTA restituida en 1870, fuera tapiada por órden de Abú-l-Hasan, para cortar así toda comunicacion con la sultana Áixa, quien «tenia su casa y estado y gente en el *quarto de los leones*?»

No nos atrevemos á sentar esta hipótesis, apoyados únicamente en la circunstancia referida; pues mientras por ella se tiene conocimiento de la independencia de que en tiempo del padre de Boabdil gozaban ambos edificios, las obras ejecutadas por los Monarcas españoles en el *Alcázar* de la Alhambra; las trasformaciones que experimentó éste; las restauraciones que sufrió, ya por el abandono, ya por el incendio del polvorin de San Pedro, y ya por último, por la accion destructora del tiempo, no ménos que por los accidentes naturales, parecen indicar que fué inutilizada la presente PUERTA, al llevarse aquellas á cabo, quizás á consecuencia de la explosion de 1590, que «quebró y arrancó muchas puertas y ventanas» en el *Cuarto de los Leones*. Mas sea de ello lo que quiera, pues nada puede asegurarse con fundamento, es lo cierto que siendo abierta la PUERTA referida durante el gobierno de Mohámmad V, á quien sus leyendas hacen referencia, no debieron formar parte de su exornacion primitiva, ni la inscripcion que en caractéres cúficos corona, bajo el arrabâ la clave del arco de ingreso, ni mucho ménos la hoja de madera que hoy la cierra. De propósito hemos copiado al trascribir aquella en el lugar oportuno, las dos repeticiones que se comprenden en el friso á que hacemos referencia, pues la segunda ofrece la particularidad digna de ser notada, de hallarse incompleta, á consecuencia de faltar espacio suficiente para colocar la última sílaba de la palabra الرفاق; demostrando en tal forma que no fué obra de alârifes musulmanes su colocacion, sino que hubo de serlo, sin duda, de personas imperitas

---

Dos Hermanas. «Probablemente (escribe D. Emilio Lafuente Alcántara), se colocarian allí para adorno, cuando á principios del siglo XVI se restauró »esta sala (la de los *Abencerrajes*), que se habia hundido á consecuencia de una explosion del polvorin» (*Inscrip. árab. de Granada*, pag 126). Consta de los documentos aducidos por nosotros, que las obras de reparacion de los destrozos ocasionados en 1590 por el incendio de la casa del polvorista de San Pedro, se realizaron poco tiempo despues, y no á principios del siglo XVI, que seguramente por XVII escribe Lafuente Alcántara.

(1) Vide Lafuente Alcántara (E), *Inscripc. árab. de Gran.*

(2) Hernando de Baeza, *Ultimos sucesos del reino de Granada.*

(3) Pág. 8 *ad finem.*

en el conocimiento de la lengua arábiga, y acaso las mismas que por idéntica razon, al reparar el almocárabe de la *Torre de Comares*, colocaron invertidas gran número de sus inscripciones. La leyenda, pues, que hoy se ostenta en tal paraje, no cabe dudar sea uno de tantos vaciados hechos durante los siglos XVI y XVII, cuyo molde, en nuestro sentir, debió ser indefectiblemente la inscripcion existente en el interior de la galería de la derecha del *Patio de los Arrayanes*, donde en un friso colocado junto al techo *(arrocube*—الرّفبة*)*, escrito con los mismos caractéres cúficos, se lee igualmente, aunque muchas más veces repetido:

السّعد والتوفاق نعم الرّفاق (1)

Produce el estudio de la hoja de madera, que hace oficio de porton, el convencimiento de que no fué, ciertamente, construida con tal objeto; pues mientras las demás puertas de madera, existentes en la Alhambra, son delicada obra de ensambladura, cuyo dibujo aparece, por tanto, de igual suerte en ambas caras, la que nos ocupa sólo presenta labores sobrepuestas por la faz anterior, siendo completamente lisa en la interior, donde «no tiene *ensambladuras* de ninguna clase (2).» La restitucion de la PUERTA, cuyo estudio intentamos, llevada á cabo por acuerdo de la Comision provincial de Monumentos en 1870, consistió sólo en «quitar la *obra moderna* con que se hallaba aquella interceptada, y reparar los arabescos desprendidos» segun testimonio de persona autorizada (3), lo cual demuestra con toda evidencia que la mencionada hoja no se encontraba cubierta por la *obra moderna* que interceptaba la PUERTA de que tratamos, sino que hubo de colocarse allí, al abrir de nuevo aquella comunicacion, cual mero objeto de adorno, y acaso, para que sobre ella se destacasen con mayor vigor las labores que exornan la mencionada PUERTA. Difícil seria, en verdad, la averiguacion del uso á que debió hallarse destinada la hoja referida, cuyas circunstancias especiales hemos consignado, no obstante revelar en su estructura que correspondió, tal vez, á algun *assicafe* (السّقف —*techo)* destruido, quizás, al llevar á efecto cualquiera de las restauraciones modernas,— si por fortuna, no existiera una prueba concluyente, la cual resuelve toda vacilacion y duda; es ésta una especie de tarjeton donde se hacia constar la procedencia de aquel objeto, en la siguiente forma: «*Techo de una Quadra de la Sala de las Camas (árabe)* (4).»

Es indudable, despues de esta declaracion, harto explícita, que la hoja destinada hoy á servir de porton en el *Salon de las Dos Hermanas*, es uno de los *assicafes* de los varios *alhamiyes* de la *Sala de las Camas*,—restaurada con todo esmero por el Sr. Contreras,—á quien se debe su conservacion y su colocacion actual.—Costumbre fué siempre de los modernos restauradores de la Alhambra la de conservar y custodiar, señalados con tarjetones análogos al arriba inserto, los fragmentos destruidos de la antigua obra llegada á nuestros dias; y á ella se debe la existencia de este *assicafe*, cuya importancia, bajo el punto de vista artístico é industrial, es bien secundaria, razon por la cual omitimos en este sitio su descripcion, pues además de no haber correspondido nunca á la PUERTA de la *alhenia* de la derecha de la *Sala de las Dos Hermanas*, carece de interés en los conceptos indicados.

Segun habrán observado los entendidos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, hállase la PUERTA, objeto de la presente *Monografía*, desprovista de toda importancia monumental; su descubrimiento, si tal nombre puede darse á la obra ejecutada para abrir la comunicacion interceptada ántes, viene, sin embargo, á aumentar el número de las existentes con iguales caractéres en el Palacio, sin que produzca verdadera enseñanza; causa fué de su restitucion «el sólo intento de exponer á la vista un *detalle* árabe, que difícilmente se podia apreciar antes,» como asegura su restaurador, y no debemos, en realidad, considerarlo de otra suerte. Necesario hemos juzgado, sin embargo, ántes de comenzar el estudio nada difícil de la presente PUERTA, fijar los caractéres distintivos que resplandecen en el *Alcázar de los Beni-Nassares;* señalar las diversas épocas en que se construyeron los edificios que hubieron de constituirle, y en especial la del *Cuarto de los Leones* á que corresponde el *Salon de las Dos Hermanas;* y por último, hacer, con la brevedad y la circunspeccion que de suyo pide el asunto, la historia de las restauraciones de la Alhambra, deseosos de hallar en los documentos que por primera vez ven la pública luz, los necesarios antecedentes para entrar de lleno en la consideracion de la PUERTA, cuyo estudio hemos intentado.

---

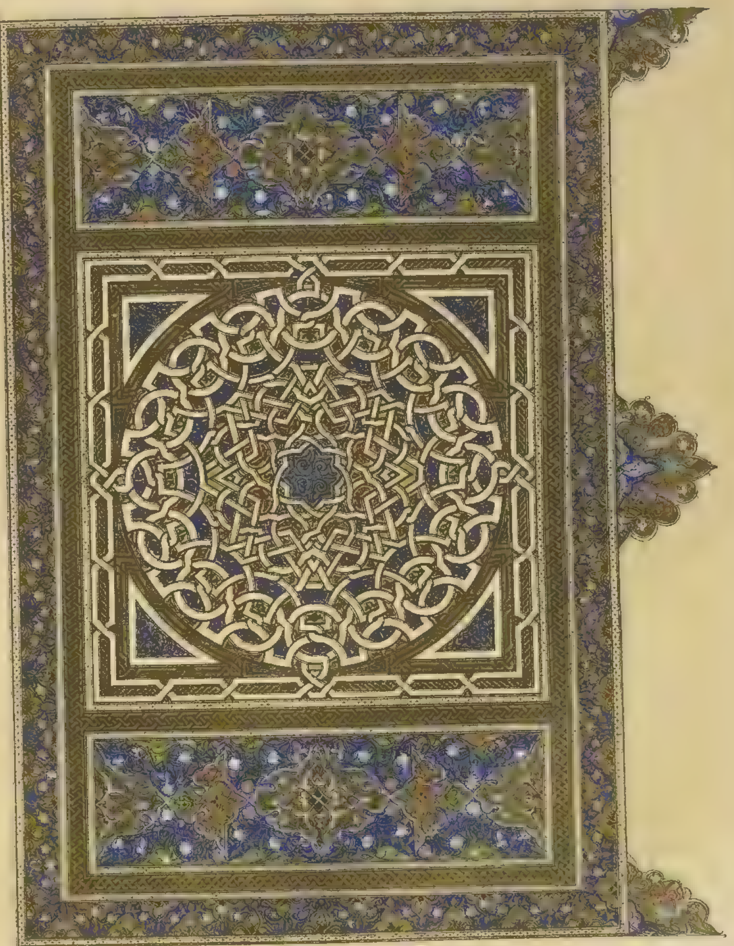
(1) Lafuente Alcántara, *Inscripc. árab. de Gran.*, pág. 92, inscripcion núm. 16.

(2) Debemos parte de estas noticias á la galantería del Sr. D. Rafael Contreras, de quien son las palabras que copiamos en el texto.

(3) El referido Sr. Contreras, actual director de las obras de conservacion de la Alhambra, en carta de 21 de Noviembre de 1873

(4) Ignoramos si este tarjeton habrá desaparecido del lugar que ocupaba al ser esta *Puerta* fotografiada despues de 1870; los lectores que lo desearen pueden leerle, sin embargo, en el *Album fotográfico de Granada*, perteneciente á D. J. Laurent (*gliché* núm. 1197), de donde nosotros lo copiamos.





EL KORAN: CÓDICE ÁRABE QUE SE CONSERVA EN LA BIBLIOTECA DEL ESCORIAL.

EL KORAN.

CÓDICE ÁRABE LLAMADO DE MULEY CIDAN,

REY DE MARRUECOS,

CONSERVADO EN LA BIBLIOTECA DEL ESCORIAL.

DESCRIPCION Y CONSIDERACIONES

POR DON FLORENCIO JANÉR,

CORRESPONDIENTE DEL MINISTERIO DE LA INSTRUCCION PÚBLICA DE FRANCIA, PARA LOS ESTUDIOS HISTÓRICOS.

I.

(1) 

Enséñase en la famosa Biblioteca del Escorial, entre otros códices interesantes y preciosos, un *Koran*, que se supone vulgarmente ser el apresado en la célebre batalla naval de Lepanto, ganada contra turcos en el año 1571 por fuerzas cristianas aliadas, bajo las órdenes superiores de D. Juan de Austria. Decimos que se supone vulgarmente, porque el celo de los bibliotecarios de aquel rico depósito de conocimientos humanos, ya ha fijado datos acerca de este punto, encuadernando el referido códice en época moderna, con el título en las cubiertas: *Coran de Muley Cidan*. Es decir, para la Biblioteca del Escorial, no cabe duda. El *Koran* que se manifiesta al público, el que admiran y ponderan los curiosos al visitar el colosal monumento de Don Felipe II, no es el cogido en la victoria naval de Lepanto. Esto no obstante, créese por muchos que el referido Koran procede de Lepanto; así se supone hasta por personas que no merecerian ser incluidas entre el vulgo, y áun hay quien piensa ser más avisado dando por sabido y comunicando como con cierta reserva, que, en efecto, no es el tal Koran el de Lepanto, porque éste se cambió por el actual, y se entregó de nuevo á moros ó turcos, que no podian tolerar permaneciese semejante alhaja muslímica en manos de cristianos.

Suponer vulgarmente que hoy existe en la Biblioteca del Escorial un Koran conquistado en Lepanto, halla fundamento, á no dudarlo, en la noticia que algunos de los historiadores de aquel célebre emporio de la civilizacion del siglo XVI, han consignado, diciendo que al recibir la noticia de la famosa victoria el rey Don Felipe II mientras se hallaba en el Escorial, «habia tambien traido el correo un Alcoran magnificamente escrito y adornado.» En efecto, véase lo que acerca de este acontecimiento escribe en su *Historia y Descripcion del Real Monasterio del Escorial* el ex-bibliotecario de S. M. en dicho monasterio, D. José Quevedo. «Mientras Felipe II, sin olvidarse de los negocios del Estado, atendia minuciosamente al adelanto de la fábrica del Escorial, su hermano D. Juan de Austria, prez y

(1) Este adorno es copia exacta del que, estampado sobre tafilete rojo, ocupa el centro de la cubierta de un códice árabe de Ben-Aljatib, perteneciente al distinguido orientalista Sr. D. Pascual Gayangos.

gloria de la casa de su nombre, y digno hijo del guerrero emperador Cárlos V, engrandecia el nombre de la nacion española, ornaba su frente con frondosos é inmarcesibles laureles, y llenaba de consuelo y admiracion al mundo, humillando todo el poder de la media luna en la memorable victoria de Lepanto. Rezando Vísperas de la octava de Todos los Santos estaba el monarca de España sentado en la silla del coro provisional y en compañía de sus monjes, cuando entró D. Pedro Manuel, caballero de su cámara, manifestando en su semblante una grande alegría, y al acercarse á Felipe II, dijo en voz alta: *Señor, aquí está el correo de Don Juan de Austria que trae la nueva de una gran victoria.* El rey permaneció impasible *(gran privilegio*, dice el P. Sigüenza, *de la casa de Austria, entre otros, no perder por ningun suceso la serenidad del rostro ni la gravedad del imperio);* sólo hizo al caballero una seña para que esperase, y continuó en las Vísperas sin que se notase la menor alteracion en su semblante y serenidad habitual. Acabadas las Vísperas llamó al Prior, y le encargó mandase cantar un solemne *Te-Deum;* y concluido éste, ántes de retirarse á su aposento recibió con alegría y agrado la enhorabuena de toda aquella Comunidad, á quien dió á besar su real mano. Al dia siguiente se hizo una solemne funcion en accion de gracias, con procesion, *Te-Deum* y Misa, y al dia siguiente un aniversario por todos los que habian muerto en aquella expedicion.» — «Como prendas de tan señalada victoria traia el correo de Don Juan el estandarte Real turco, del cual creo no desagradará á nuestros lectores tener alguna noticia. Su figura era un cuadrilongo de tres varas poco más ó ménos de largo, por dos poco más de ancho; su materia, algodon y lino finísimo, sumamente bruñido y terso por ambos lados, y enteramente blanco el campo. En uno de sus lados estaban prolija y delicadamente bordados varios círculos, cuadrados y triángulos, y dentro de éstos el nombre de Dios repetido 28,900 veces, y por todo lo demás signos siriacos y turcos, con algunas sentencias del Alcoran, números y oraciones devotas. En el otro lado tenia junto al asta el nombre de Dios, y por todo el fondo colocados de dos en dos seis grandes círculos, en cuyo centro estaban escritos los nombres siguientes: Mahoma, Abibubcar, Omar, Odman, Alí, Haszen. Servíanle de orla, como en el otro lado, varias sentencias de su Alcorán, y terminaba en punta redonda, llena tambien, como todo lo demás, de letras, signos y números, todos muy significativos en las supersticiones de su secta. Habia traido tambien el correo un Alcoran magnificamente escrito y adornado, y cuatro de los faroles de la capitana, todo lo cual con el estandarte quiso Felipe II que se guardase en esta Biblioteca para recuerdo de tan señalada victoria, y de que aquí habia recibido tan satisfactoria nueva; escepto dos de los faroles, que quiso se llevasen al monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, como ofrenda de reconocimiento á aquella milagrosa imágen (1).»

Dá mayores visos de verdad á la suposicion de que el Koran que hoy se enseña al público que visita la Biblioteca del Escorial sea el mismo apresado por D. Juan de Austria en la batalla naval de Lepanto, el que otro historiador del famoso Monasterio, D. Antonio Rotondo, en su *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial* (2), si bien en el texto cree, como el historiador Quevedo, que dicho códice no procede de Lepanto, sin embargo publica una lámina perfectamente cromolitografiada, en cuyo pié se lee: *Facsímile de la primera página del Coran segun existe en el Real Monasterio del Escorial; el cual fué cogido por Don Juan de Austria en la batalla de Lepanto en* 1571. Haya sido equivocacion ó ligereza del autor, lo cierto es que el facsímile dice ser del Koran apresado en Lepanto, cuando no falta quien asegure que aquél fué devuelto á moros ó turcos (punto que procuraremos esclarecer despues); y por otra parte se ve, cotejando el facsímile de Rotondo con la primera página del Koran que hoy se enseña en el Escorial, que este facsímile es, sin el menor género de duda, del Koran actual, encuadernado por los bibliotecarios con el rótulo de *Coran de Muley Cidan.* Hay aquí, pues, motivos, al parecer, para alguna confusion, ó para vacilar, al ménos á primera vista, respecto de la procedencia del Koran hoy de manifiesto en la Biblioteca del Escorial, y justo es procuremos consignar cuanto sea posible acerca de su orígen.

(1) *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo, llamado comunmente del Escorial*, escrita por el ex-bibliotecario de S. M en dicho Monasterio, D. José Quevedo.—Madrid, 1854, pág. 28.
(2) Madrid, segunda edicion, 1863.

II.

Lastimoso era el estado que presentaba la Europa en la segunda mitad del siglo xvi. Los horrores de la guerra cubrian de desgraciados, tristes y sangrientos sucesos el suelo de casi todas sus naciones. España y Portugal, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, Suecia, Dinamarca y otros paises, pagaban crecido tributo á aquel monstruo feroz que se alimenta de sangre humana. Batallaban hacia medio siglo las casas de Austria y de Francia para adquirir la preeminencia en Europa, y con su reñida competencia envolvian en la lid á las demás naciones del continente. La política de los reyes, no ménos que sus miras particulares de engrandecimiento y poderío, eran motivos suficientes, á falta de cualquier otro, para llevar el espanto y el exterminio á las regiones ricas y florecientes, sembrar la discordia en su seno, y desgajarlas en partes más ó ménos grandes para unirlas al sólio del competidor más afortunado ó más atrevido. No faltaban tampoco malhadadas causas de luchas intestinas, y áun de guerras generales, promovidas por magnates, ya vengativos, ya ambiciosos; en fin, por hombres, y como tales, sujetos á toda clase de pasiones (1). Vióse en la segunda mitad del siglo xvi, turbada y afligida la cristiandad entera con guerras largas y sangrientas, sostenidas por los más poderosos reyes de Europa. Unas veces el deseo de engrandecerse, otras el orgullo herido acaso por causas leves, las más las pasiones de los magnates, de los primeros ministros y áun de los vasallos, daban suficiente motivo para atropellar las leyes de hidalguía y desterrar la paz de los más fértiles y más florecientes territorios. Otras veces la poderosa razon de estado, clara para unos, quizás nada cierta y aceptable para otros, influia en llevar de una á otra parte los horrores de Marte (2).

Nadie tanto como el imperio turco sacó partido de las desavenencias de los príncipes cristianos, de las parcialidades de las familias poderosas y de los rencores de los pueblos convecinos. Retirado allá, casi en un extremo del continente, atisbaba con fieros ojos el momento en que más descuidadas quedaban las playas y fronteras cristianas para arrojarse sobre las poblaciones confiadas ó indefensas, dando la vuelta á Constantinopla con ricas presas y centenares de esclavos. Sus flotas insignificantes y débiles algunos años ántes, se ensoberbecieron de pronto y cubrieron el Mediterráneo, precisando á varias potencias marítimas á sostener cierto número de naves para defenderse y resguardarse de sus piraterías. Llegaba, en fin, á su colmo en la segunda mitad del siglo xvi el poderío del imperio otomano, y cuanto más desgastado el resto del continente, tanto más era de temer un atrevido golpe de mano que cambiara la faz social, religiosa y política de las naciones cristianas. Las huestes de Soliman extendian sus conquistas por Hungría, Persia y Africa, compitiendo con el mismo emperador Cárlos V. Despojaron de la isla de Rodas á los caballeros de San Juan, arrebataron á los venecianos sus mejores posesiones, y sus escuadras llevaron el pavor y exterminio por las costas de Italia y de España. En 1517 ya se apoderaron de Argel; en 1538 alcanzaron la victoria naval de Preresa, y en 1552 arrojaron á los caballeros de San Juan de la ciudad de Trípoli. En 1565 puso cerco á Malta una poderosa escuadra mandada por Piali y Mustafá, llevando más de 40.000 genízaros, y en 1566, á poco de subir al trono Selin II, los mismos caudillos turcos, al frente de 80.000 hombres, se apoderaron de la isla de Chipre, mientras que el almirante Oladi-Alí marchaba para Africa y avasallaba la importante plaza de Túnez.

No era posible, pues, tolerar por más tiempo el desenfreno turco, y puestos de acuerdo con el Papa, la Señoría de Venecia y el rey de España Felipe II, pregonó el pontífice Pio V una cruzada contra tan desalmada gente. Unidas las fuerzas de las tres potencias, en *santa liga*, á las órdenes del célebre D. Juan de Austria, presentaron batalla en las aguas de Lepanto en número de 208 galeras reales y 6 galeazas menores, á la escuadra otomana que constaba de más de 286 bajeles, y obtuvieron el 7 de Octubre de 1571 la más brillante victoria sobre los enemigos de Europa y del nombre cristiano. Entre el cuantioso botin que quedó en poder de los españoles, contábase *un Alcoran magnificamente escrito y adornado*, que quiso Felipe II se guardase en la Biblioteca del Escorial para recuerdo de tan señalada victoria. Tal era el orígen del precioso códice llamado *de Lepanto*.

---

(1) Así lo muestra la historia en la guerra de Italia comenzada en 1556, entre el Papa, el rey de Francia y el duque de Ferrara, contra el rey católico Felipe II, tratada y sostenida mañosamente por la familia de los Carrafas, deseosos del poder y mando.

(2) *Historia del Combate naval de Lepanto*, por D. Florencio Janer.—Madrid, Noviembre de 1852.—París, 1858.

III.

No ménos bélico fué el origen del otro *Koran*, llamado de Muley Cidan por los bibliotecarios, por más que el facsímile del historiador Rotondo le considere *cogido por D. Juan de Austria en la batalla de Lepanto de* 1571, y por más que así lo supongan la generalidad de visitadores del célebre monumento escorialense. «Al mismo tiempo, dice el verídico P. Quevedo en su ya citada *Historia del Escorial*, que Felipe III añadia á la magnificencia del Escorial joyas de gran valor y reliquias insignes, la fortuna pareció querer tambien contribuir á aumentar riquezas literarias, para que á la obra de Felipe II nada le faltase para ser grande bajo todos conceptos. Pedro de Lara, capitan de las galeras de España, corria con su flota el mar de Berberia, y pasado el puerto de La Mamora, junto á Zalé, encontró dos navíos que conducian la recámara del rey de Marruecos, Muley Cidan. Acometiólos con decision, y á pesar de su tenaz resistencia, cayeron en su poder con toda la riqueza y efectos que conducian. Entre las preciosidades que en ellos se encontraron, fué la más notable la biblioteca de dicho rey, compuesta de más de 4.000 manuscritos árabes, turcos y persas de todas materias. Mucho sintió el monarca de Marruecos esta pérdida, y trató á fuerza de dinero de rescatar su librería; mas Felipe III, aprovechando los deseos del musulman, despreció el dinero, y quiso manifestar su clemencia y amor á sus vasallos, pidiéndole en cambio de los códices, la libertad de todos los cautivos cristianos que tuviese en sus dominios. Dura y exagerada se le hizo á Muley esta peticion; mas, sin embargo, estimaba en tanto su biblioteca, que si la rebelion de sus vasallos, y la guerra civil que tuvo que sostener, no se lo hubieran impedido, casi de seguro la hubiera aceptado. Algunos años despues, viendo el rey que el rescate era ya muy difícil, envió los manuscritos al Escorial, dirigiendo al Prior la carta siguiente:—«El Rey.= »Venerable y devoto P. Fr. Juan de Peralta, Prior de San Lorenzo el Real. Sabed que el año pasado de mil y seis»cientos y doce se hizo presa por algunos bajeles de mi armada sobre el puerto de la Mamora, de la libreria del rey »Cidan, y mandé traerla á esta corte, y que se entregase á Francisco de Gurmendi, mi criado, que me sirve en la »traduccion é interpretacion de las lenguas arábiga, turquesa y persiana, para que viese y reconociese que libros »eran, los cuales estan en su poder, y me ha hecho relacion que son cuatro mil libros, veinte ó treinta menos, y »los mas sin títulos, y hasta quinientos dellos desencuadernados. Que habiendo trabajado mucho en dividirlos y »ponerlos en orden por sus ciencias y facultades, ha hallado que dos mil cuerpos de libros y mas son esposiciones »sobre el Alcorán y cosas de aquellos errores, y los demas de diversas materias y letras de humanidad, filosofía, »matemáticas y algunos de medicina, suplicandome fuese servido de mandar que los dichos libros se lleven á San »Lorenzo el Real, haciéndole á él merced que se le queden algunos para sus estudios, y para traducir en nuestra »lengua castellana; y habiendo visto juntamente con esto un memorial que en vuestro nombre se me ha dado, en »que pédis que porque entre los dichos libros hay muchos vedados, se depositen ahí los que lo son (pues está orde»nado se haga esto de todos los vedados), y que se pongan en la Real librería della, como los demas que hay manus»critos, he resuelto y tengo por bien que el dicho Francisco de Gurmendi haga llevar allá los dichos libros, y se »entreguen en depósito al relijioso ó persona que vos nombráredes, para que los tenga apartados de los otros libros, »tanto vedados como no vedados, hasta que yo ordene lo que se ha de hacer de ellos, sin que de ninguna manera »se mezclen con otros, poniéndolos aparte en un lado de la libreria mas alta de esa casa, ó donde mejor os pareciere; »y que el dicho Francisco de Gurmendi se halle presente al tiempo de entregarlos y ponerlos en San Lorenzo, para »que poniéndolos con la distincion de las materias que él ha apuntado, estén juntos lo mas que se pudiese los de »cada facultad, y se conserven y hallen mas pronto cuando convenga. Que al dicho Francisco de Gurmendi se le »dejen algunos libros de todas facultades y ciencias, que él tuviese por necesarios, para sus estudios de la dicha »lengua arábiga, como son vocabularios y otros de la propiedad y elegancia de la lengua; y el dicho Gurmendi »podrá traducir en castellano algunos que parezcan merecerlo, por ser materias morales ó de historia. El cual, y el »religioso ó persona á quien se entregasen los libros, se han de tratar familiar y amigablemente cuando se les ofre»ciere alguna ocasion de los dichos libros; así os mando que en esta conformidad deis orden que se reciban en esa »casa los dichos libros y que en la custodia dellos y lo demas se guarde puntualmente lo que va resuelto y decla-

»rado en esta mi Real cédula, sin esceder dello en ninguna manera, que asi conviene á mi servicio y es mi volun»tad. Dada en Madrid á 6 de Mayo de mil seiscientos y catorce años—Yo el Rey.—*Gregorio de Ciriza.*»—Tal es el orígen del otro Koran, tenido vulgarmente por el de Lepanto, pero considerado por los bibliotecarios como procedente de la presa de la recámara del rey de Marruecos, en 1612, cuando hicieron escribir en las cubiertas este rótulo: *Coran de Muley Cidan.* Es de suponer, que para tomar semejante determinacion los bibliotecarios, sus razones tendrian. Continuemos averiguando, sin embargo, si existe ó no en la biblioteca del Escorial el *Koran* de Lepanto, y si estuvo acertado Rotondo cuando en el facsímile de la página del Koran de Muley Cidan, estampó que *fué cogido por D. Juan de Austria en la batalla de Lepanto de* 1571.

IV.

Hemos dicho que tambien se dá por sabido, y que á veces se indica con cierta reserva, que en efecto no es el tal Koran el que se cogió en la batalla de Lepanto, por haberse entregado de nuevo á moros ó turcos que no podian tolerar permaneciese semejante alhaja muslímica en manos de cristianos. Esta version, no sólo tiene fundamento serio, sino que se halla consignada en autores importantes, como luego veremos. La presa de la biblioteca del rey de Marruecos Muley Cidan, por el valeroso capitan de las galeras de España D. Pedro de Lara, hecha en 1612, habia causado vivo sentimiento á aquel soberano, y sus sucesores continuaron doliéndose de ella, en términos, que en los años siguientes solicitaron de nuestros monarcas su rescate, bien fuese con unas ó con otras condiciones. En un manuscrito en 4.° apaisado, copiado modernamente por el P. Cañes, que se conserva en la Biblioteca del ministerio de Fomento, como parte de los libros que pertenecieron al erudito orientalista D. Serafin Estébanez Calderon, se contiene la relacion arábiga de un viaje hecho por un embajador del rey de Marruecos, Muley Ismael, á la corte de nuestro monarca Don Cárlos II. De la misma obra existe otro ejemplar en la Biblioteca Lisbonense, donde ha tenido ocasion de leerlo y extractarlo lord Stanley, quien dá cuenta de él en curiosas observaciones eruditas, en la *Revista Asiática Inglesa*, nueva série, tomo III.

Aunque faltan puntuales indicaciones acerca del año en que se verificó el referido viaje, parece que puede fijarse con lord Stanley en el año de 1690, fecha autorizada por las cartas de Mr. Stanhope, el cual asegura que en 23 de Noviembre de aquel año llegó á Cádiz el embajador de Marruecos. Proponíase el enviado del rey Ismael tratar acerca del asunto de los moros cautivos, materia que habia ocupado á varios príncipes africanos, entre ellos á Hagi Mahamet Dey, quien escribió ya en 1689 quejándose de los malos tratamientos usados en España con los moros forzados á ser esclavos y á convertirse al cristianismo, y cuyo arreglo y solucion se aguardó en vano por mucho tiempo. Demás de esto traia cometido de su soberano para gestionar el rescate de la librería de Muley-Zaidan, apresada en tiempo de Felipe III y trasladada á la Biblioteca Escurialense. Repugnó el monarca español, más ilustrado y amante de las letras españolas de lo que pudiera suponerse, devolver dicho tesoro literario, pretextando no poseer tales manuscritos que, con efecto, habian perecido en parte en el horroroso incendio de 1671. Pero si desvaneció en este punto las esperanzas del embajador marroquí, no le escatimó los honores de un fastuoso recibimiento que se complace en referir á sus compatriotas, describiendo las poblaciones que habia visitado en su camino, su estado moderno, las memorias que les consagraron en sus dias los autores árabes andaluces y las reliquias que duraban de su preciada civilizacion.—Hemos tomado estos detalles de un curioso estudio publicado en la *Revista de España: Cuarto año: Tomo XX: Madrid*, 1871, con el título *De los moriscos que permanecieron en España despues de la expulsion decretada por Felipe III*, debido á la erudita diligencia de nuestro orientalista, catedrático y académico D. Francisco Fernandez y Gonzalez.

Como prueba de que las gestiones de los soberanos de Marruecos para recobrar la biblioteca de Muley Cidan ó Zaidan continuara en otras épocas, podemos añadir que procedente del ministro de Estado, en cuyo ministerio se conserva, debió dirigirse al Prior del Escorial en 1766 un oficio redactado en estos términos:

«Reverendísimo Padre.—Este embaxador de Marruecos está mui informado de la coleccion de manuscritos árabes »que se hallan en esa Real biblioteca, y que entre ellos hay varios exemplares del Alcoran. Con este motivo, y el

»de saber que el Rey desea obsequiar al Emperador su Amo, se ha mostrado sumamente solícito de que S. M. embie »á aquel Príncipe los citados Libros del Alcoran; tanto porque seria el mayor regalo que se le pudiese hacer; como »porque comprehende que aquellos libros en País cristiano no tienen valor y son infinitamente apreciables y vene- »rados en Berbería.—El Rey en vista de esta solicitud ha resuelto regalar al Emperador de Marruecos algun exem- »plar del Alcoran, mediante que hay varios en essa Biblioteca, y en otras partes; pero no ha determinado aun cual »exemplar ha de ser.—Entretanto para no chocar al Embaxador ni causarle desconfianza, quiere S. M. que quando »vaya á ver essa Biblioteca se le muestre el Alcoran que se enseña comunmente á todos (pues es justamente el mas »moderno y de menor aprecio) y que los demas egemplares que hay en la pieza de los manuscritos se retiren de ella »á otro parage reservado; de modo que si el Embaxador al ver los Manuscritos árabes echa menos dichos exempla- »res, se le diga que se quemaron estas y otras muchas alajas en el fuego que hubo tres años ha.—En estando ahí la »Corte reconoceremos despacio todos los exemplares del Alcoran; y con esta noticia, y la de los demas que se »encuentren en otras partes, determinará el Rey lo que se haya de hacer.—Dios g.e á V. R. m. a. c.° d.° San Ilde- »fonso 4 de Octubre de 1766.—El Marqués de Grimaldi.—Reverendísimo Padre frai Antonio del Valle.»

Á este documento mismo se refiere sin duda el historiador del Escorial, P. Quevedo, y de un modo más terminante á la cuestion que nos ocupa, cuando en la descripcion del Monasterio (pág. 331, segunda edicion de 1854) dice lo siguiente: «Otra alhaja, otro recuerdo histórico perdió esta Biblioteca, y aunque con sentimiento me veo precisado á consignarlo, porque el error es muy fácil de deshacer, y tal vez se acuse algun dia al que no haya tenido culpa. Con fecha 4 de Octubre de 1766 se comunicó por el marqués de Grimaldi al Prior de este Monasterio una real órden, en que se le anunciaba que el rey, en vista de solicitud del embajador de Marruecos, en que pedia se enviasen á su soberano los Alcoranes de lujo que se guardaban en esta Biblioteca, habia resuelto regalar al emperador de dicho reino algun ejemplar del Alcoran; y en la misma real órden se mandaban retirar los de lujo que habia, dejando solo uno, que era el que comunmente se enseñaba, por ser el más moderno y de menor aprecio; y se prevenia, que si el emba- jador preguntaba por los otros, se le dijese habian perecido en el incendio del año 1763. Á pesar de tan justísimas precauciones, el embajador recibió un Alcoran, y desde aquella época ya no se encuentra rastro ni noticia alguna del tomado en la jornada de Lepanto. Por este mismo tiempo publicaba su biblioteca arábigo-española D. Miguel Casiri, y ya no hace mencion en ella de este manuscrito, que parece no debia omitir, tanto por ser un recuerdo histórico tan glorioso, como por su lujo y antigüedad. El que despues se ha dicho ser el tomado en aquella batalla naval, no lo es, ni puede serlo, porque está escrito en el año 1574, más de dos años despues de dicha victoria de Lepanto. Ade- más el P. Santos, al referir en el libro 2, fol. 92, que se salvó del incendio, marca algunas señales de las que carac- terizaban aquel libro magnífico, y ninguno de los Alcoranes que hay en esta Biblioteca las tiene. Á nadie culpo de esta pérdida, pero el Alcoran tomado en Lepanto no existe en esta Biblioteca.»

Es de suponer, pues, con bastante fundamento, que el Koran apresado en la batalla naval de Lepanto fué entre- gado en 1766 al embajador de Marruecos, punto que escudriñando la historia del africano imperio en aquellos años, acaso podria aclararse por completo. En lo que no cabe duda, si creemos al P. Quevedo, es en que el Koran tomado en Lepanto *no existe* en la Biblioteca del Escorial. Véase como hemos podido atribuir á equivocacion ó ligereza el que en la cromolitografía de la primera página de un Koran publicado por Rotondo en su historia, se estampase: *Facsí- mile de la primera página del Coran segun ecsiste en el Real Monasterio del Escorial; el cual fué cojido por D. Juan de Austria en la batalla de Lepanto de* 1571.—La página reproducida es cabalmente la del Koran de Muley Cidan, que comprende todo el primer *sura* ó capítulo, que sólo lleva por título *fatihat oul kitab*, esto es, capítulo que comienza el libro, y cuatro versículos y medio del *sura* segundo, dado en Medina, que lleva por título *La vaca*, y consta de 286 versículos. Pero hora es ya de que nos ocupemos bajo todos conceptos del Koran llamado de Muley Cidan.

V.

«El Koran enseña el camino recto, y anuncia la felicidad para los creyentes. Los que practiquen obras buenas, »recibirán preciosa recompensa; pero para los que no crean en la vida futura, tenemos preparados terribles suplicios.» Al escribir Mahoma este libro, quiso imbuir estas ideas á sus sectarios, y no sólo dominar su espíritu por promesas

deslumbradoras de un porvenir lleno de dicha, sino tenerlos adictos con el temor de futuros castigos. Deseando pasar por personaje extraordinario, lleno de una noble ambicion que todos los hombres poseen y todos desearian explotar si contasen con medios ó talento suficiente para hacerse notables y poderosos, creyó que nada tanto como declararse elegido y enviado de Dios, le facilitaria sus planes. Persuadido al propio tiempo Mahoma de la verdad de la unidad de Dios, y observando el estado de idolatría en que se hallaban los pueblos árabes, creyó hacer una obra verdaderamente meritoria predicando el conocimiento de un solo Ser Supremo. Por otra parte la situacion política de su país, dividida en tribus, sin formar un cuerpo de nacion ó una sociedad de iguales condiciones, pudo hacerle comprender que no le seria difícil atraerlas á sus propósitos, y entre el entusiasmo religioso que sentia y el afan de gloria y de gobernar á sus semejantes, llegó poco á poco á concebir el plan de declararse profeta y enviado de Dios para fines tan grandiosos en favor de aquel pueblo. Su imaginacion viva y el asentimiento que dieron á sus palabras las primeras personas á quienes se dirigió, la suerte que tuvo en vencer por la fuerza, auxiliado de los que eran adictos, á los que se burlaron de sus pretensiones, todo contribuyó para que al fin llegára él mismo á creerse tal enviado y tal profeta. Y á pesar de que sus conocimientos eran muy escasos, ni tenia estudios ni el menor gusto literario, se le ocurrió que seria de gran efecto el escribir un libro, asegurando que recibia revelaciones del cielo, puesto que él no era un sabio que pudiese concebir ideas tan santas, ni tener tan elegante estilo. Este artificio acaso no le hubiera dado tan buen resultado como le valió, á no concurrir otros acontecimientos que le fueron sumamente favorables.

Los primeros á quienes Mahoma quiso convencer de su alta mision, fué á los individuos de su familia. Tenia cuarenta años cuando comenzó á desarrollar su plan, pues hasta allí se habia dedicado sólo á asuntos mercantiles. Habia nacido en la Meca, de la tríbu árabe de Koreisch, cuatro años despues de la muerte del emperador Justiniano, y su padre Abdallah, de la familia de Naschein, y su madre, Amina, murieron pronto. El jóven profeta tenia diferentes tios, que dejaron toda su herencia reducida á cinco camellos y una esclava etiópica, y uno de ellos Abou-Taleb, gobernador de la Meca, fué su tutor y le dedicó al comercio. Con motivo de las guerras que sostenia aquél con otras tríbus, el jóven Mahoma empuñó por una temporada las armas; pero al terminarse las turbulencias, dedicó toda su actividad al tráfico y á los negocios, hallándose de pronto dueño de un buen capital, por casarse con Khadidjah, viuda rica, que comerciaba con otras tríbus y áun con gente de otros países. Entónces concibió Mahoma la idea de regenerar la religion de sus compatriotas, y comenzó á pasar largos intervalos en la caverna del monte Hera, á poca distancia de la Meca. Siempre los hombres ambiciosos han escogido sitios solitarios para retirarse de vez en cuando de las miradas del vulgo, preparándose así mejor para seducirle y embaucarle. Otro tanto hacen muchos en nuestros dias. La primera persona á quien confió el secreto de su mision *celeste*, fué á su mujer, diciéndole que se le habia aparecido el ángel Gabriel, nombrándole apóstol de Dios. Kadidjah se lo creyó fácilmente, y se alegró sobremanera, comunicándolo ella misma desde luego á su primo Warakah-Ebu-Nawfal, que tambien dió asentimiento á la impostura. Pronto supo conquistar Mahoma á su esclavo Zeid-Edu-Haretha, á quien para más obligarle le concedió la libertad, y sin dificultad se fueron adhiriendo á sus propósitos otras personas, entre ellas algunas muy principales de la ciudad en que vivia.

Despues de tres años de gestiones reservadas, creyó Mahoma que ya habia llegado el momento de publicar su alta mision, y á este fin, deseando dar gran importancia al suceso, hizo como hacen tambien los políticos y los partidos modernos al querer tomar grandes resoluciones, esto es, ordenó á su primo Alí, que preparase un festin, invitando á todos los hijos y descendientes de Abdall-Motalleb, para que oyesen su inesperada revelacion. Reunidas más de cuarenta personas, dijo Mahoma en alta voz: «No conozco á nadie en toda la Arabia que pueda hacer proposiciones y » ofertas mejores y más brillantes á sus parientes y amigos que las que voy á hacer ahora. Os ofrezco todas las riquezas de esta vida y felicidad completa en la otra. El Todopoderoso me ha ordenado que os llame. ¿Quiénes de entre » vosotros querrá auxiliarme y ser mis compañeros y lugartenientes?» Un silencio glacial contestó á estas palabras. Únicamente el jóven Alí, viendo que los circunstantes se sonreian y callaban, se levantó lleno de entusiasmo, y dijo: «¡Oh, Profeta, yo te sigo! Y juro que al que se te oponga le romperé los dientes y le arrancaré los ojos, le quebraré » las piernas y le desgarraré las entrañas! ¡Profeta, yo seré tu vizir!» Entónces Mahoma le abraza con efusion, y ruega á los circunstantes, que se burlaban de aquella escena, que consideren á Alí como á su diputado y lugarteniente. Así comenzó aquella religion que todavía dura, y que si su fundador tardó algunos años en verla arraigarse en el valle de la Meca, despues debia tener millones de creyentes, inundando nuestra Península, y dominando en ella por espacio de ochocientos años. Para propagarla y conservarla escribió el atrevido Mahoma su célebre *Koran*.

VI.

Antes que describamos el *Koran* llamado de Muley Cidan, conservado en la Biblioteca del Escorial, natural parece que expliquemos á aquellos de nuestros lectores que no posean mayores detalles, lo que el nombre de tan famoso libro significa, y la forma y distribucion que le dió su autor. Fácil nos será, por cierto, desempeñar este cometido, cuando tan magistralmente lo hizo en inglés G. Sale en sus *Observaciones históricas y críticas sobre el mahometismo*, proponiéndonos reproducir aquí sus esmeradas consideraciones, y añadir las que á consecuencia de nuestros propios estudios se nos ocurran.

La palabra *Koran* se deriva del verbo *karaa*, leer, y significa propiamente *la lectura*, ó *lo que debe ser leido*. Lo mahometanos no sólo designan por este nombre el libro ó la obra entera, sino tambien cada capítulo ó seccion en particular, del mismo modo que los judíos designan toda la Escritura ó alguna de sus partes, con el nombre de *Karah* ó Mikra, palabra que tiene el mismo orígen y el mismo sentido, que el de *Koran*. Esta observacion parece que destruye la opinion de algunos doctores árabes que pretenden que el *Koran* es nombrado así porque forma una coleccion de capítulos ó folletos que le componen, porque el verbo *Karaa* significa tambien *reunion* ó *coleccionar*. Esto mismo puede servir de contestacion á los que sostienen que el *Koran* ha sido compuesto de pronto y de una sola vez, porque el *Koran* es llamado por este nombre en el *Koran* mismo; de donde se deduce que no fué revelado en secciones y durante muchos años, como dicen los mahometanos. No debe olvidarse que la primera sílaba *Al* de la palabra *Alcoran*, es sólo un artículo de la lengua árabe, que significa *el*, y que debia suprimirse siempre que en español se habla de semejante libro, no escribiendo como se hace generalmente, áun por literatos distinguidos, el *alcoran*, sino sencillamente el *Koran*, esto es, el libro, la lectura, lo que debe ser leido.

Además de este nombre particular de *Koran*, se le han dado otros peculiares á otros libros de la Escritura, como *al Forkan*, del verbo *Faraka* (dividir ó distinguir); no, como quieren los doctores mahometanos, á causa de que estos libros están divididos por capítulos ó secciones, ó á causa de que sirven para distinguir lo bueno de lo malo; sino para expresar lo que los judíos entienden por la palabra *Perek* ó *Perka*, que procede asimismo de *Faraka*, y que designa una seccion ó parte de la Escritura. Llámasele tambien *al Moskaf* (el volúmen) y *al Kitab* (el libro, por excelencia), lo que equivale á *Biblia* de los griegos; y tambien se le llama *al-Dhikr* (la advertencia), nombre que igualmente se dá al *Pentateuco* y al *Evangelio*.

Divídese el *Koran* en ciento catorce porciones de muy desigual extension, que nosotros llamamos capítulos, y que los árabes llaman *Sowar*, que hace el singular *Soura*, nombre que no suele servir en otras ocasiones, y que significa propiamente *órden* ó *colocacion simétrica* ó *regular*, como una hilada de piedras en una casa ó una hilera de soldados en un ejército. Es sinónimo de *Soura* ó *Tora* de los judíos, que nombran de este modo las cincuenta y tres secciones del Pentateuco, *Sedarim*, palabra cuya significacion es la misma.—Estos capítulos no se distinguen en los manuscritos por su órden numérico, sino por títulos particulares, tomados de los asuntos de que tratan ó de las personas de que se habla, ó bien, como sucede muy á menudo, de la primera palabra notable que se encuentra en el capítulo, como han practicado en su *Sedarim* los judíos. Esta palabra notable que sirve de título al capítulo, se halla unas veces muy distante del principio y otras veces sólo al fin, lo que no deja de ser bastante ridículo. Sin embargo, el orígen de esta anomalía parece ser que el versículo ó pasaje en que la palabra se encuentra ha sido revelado ó dado á escribir ántes que los otros versículos del mismo capítulo que le preceden; de manera que habiéndose dado título al capítulo ántes de ser concluido ó antes que los versículos hubiesen sido puestos en órden, resulta que el versículo de que se toma el título no principia siempre el capítulo.

Algunos capítulos tienen dos ó más títulos, lo que ha sido motivado por la diferencia de copias, y habiendo sido estos capítulos revelados unos en la Meca y otros en Medina, forma semejante distincion parte del título. Obsérvase además que muchos capítulos aparecen revelados parte en la Meca, parte en Medina, y en cuanto á los demás cuyo título no dice dónde han sido revelados, existen acerca de ellos mil disputas entre los comentadores para saber á cuál de estas dos ciudades corresponden.

Cada capítulo está dividido en pequeñas partes desiguales, que nosotros llamamos versículos, pero que los árabes llaman *ayat*, palabra que equivale á la voz hebrea *ololh*, que significa *señal* ó *maravilla*. Este nombre conviene á los secretos de Dios, á sus atributos, á sus obras, á sus juicios y á sus órdenes, que es el asunto de estos versículos: algunos versículos tienen asimismo sus títulos particulares, que se les ha dado de la misma manera que á los capítulos. A pesar de todo, en las diferentes copias, versiones y ediciones del *Koran*, nunca resulta igual el número de versículos, por cuyo motivo parece que los mahometanos tienen algun escrúpulo en enumerar los versículos en sus copias, porque la principal diferencia que se halla entre unos y otros consiste en el modo de dividirlos y enumerarlos.

En efecto, son varias las ediciones que existen del *Koran*, pudiendo reducirse á siete las principales. Dos se han publicado en Medina, que son las más usadas; una en la Meca; la cuarta en Koufa; la quinta en Basra; la sexta en Siria, y la séptima llamada edicion comun ó vulgar. Seis mil versículos contiene la primera edicion; la segunda y la quinta tienen seis mil doscientos catorce; la tercera, seis mil doscientos diez y nueve; la cuarta, seis mil doscientos treinta y seis, y lá séptima seis mil doscientos veinticinco. Dícese tambien que todas tienen el mismo número de palabras, á saber: setenta y siete mil seiscientas treinta y nueve, y el mismo númerro de letras, á saber: trescientas veinte y tres mil quince. En esto han imitado los mahometanos á los judíos, que han contado supersticiosamente las palabras y las letras de su ley; y tambien se han tomado la molestia de contar cuántas veces se repite cada letra del alfabeto en el *Koran*. No hemos creido necesario hacer este minucioso é inútil cómputo en el *Koran* de Muley Cidan.

Además de estas divisiones desiguales en capítulos y en versículos, han dividido los mahometanos el *Koran* en sesenta partes iguales, que llaman *ahzab*, palabra que en singular hace *hizb*, y han subdividido estas partes en cuatro iguales, y tambien en esto han imitado á los judíos, que tienen una antigua division de su *Mishna* en sesenta partes, llamadas *mussictoth*. Sin embargo, el *Koran* está dividido más comunmente en treinta secciones, á las que se les ha dado el nombre de *ajza*, del singular *djoz*, de que cada una es dos veces más larga que los *ahzab*, y subdividido como estos en cuatro partes. Estas divisiones han sido hechas para comodidad de los que leen el *Koran* en los templos reales ó en las capillas anejas en donde están sepultados los Emperadores y los hombres ilustres. Cada capilla tiene treinta lectores, y cada uno lee cada dia su seccion, de manera que cada dia se lee el *Koran* desde el principio hasta el fin. Hasta hay ejemplares divididos de este modo, pero encuadernados en treinta pequeños tomos ó volúmenes. Inútil es decir que el *Koran* de Muley Cidan, conservado en la Biblioteca del Escorial, forma un solo volúmen. Indicaremos su tamaño total, el de sus páginas y otras particularidades más adelante.

En el *Koran* de Muley Cidan, como en los demás, cada capítulo, exceptuando el noveno, va precedido de la siguiente fórmula, que los mahometanos llaman el *Bismillah* (en nombre de Dios muy misericordioso), fórmula que colocan al frente de todos sus libros y de todos sus escritos en general, como una contraseña particular, como un carácter distintivo de su religion. Tiénese por impiedad omitirla. Los judíos hacen el mismo uso de esta fórmula: *En nombre del Señor, en nombre del Dios grande*, y los cristianos orientales de esta otra: *En nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo*. Créese, sin embargo, que Mahoma tomó la fórmula, lo mismo que muchas otras cosas, de los magos persas, cuyos libros principian generalmente por estas palabras: *Benam yezdán Bakhchaichgher dadár*, esto es: *En nombre de Dios justo y muy misericordioso*. La generalidad de doctores musulmanes y de comentadores del *Koran*, creen que esta fórmula y los títulos de los capítulos tienen un orígen divino, lo mismo que el texto; pero los ménos exagerados piensan que son adiciones humanas y no la palabra misma del Sér Supremo.

Tambien hay en el *Koran* 29 capítulos que tienen de particular el principiar por ciertas letras del alfabeto, algunos por una sola, y otros por muchas. Creen los mahometanos que estas letras son señales particulares del *Koran*, encierran profundos misterios, y los más ilustrados confiesan que la inteligencia de estos misterios no ha sido comunicada á nadie más que al Profeta; pero otros intentan adivinarlas ó explicarlas por medio de esta especie de cábala que los judíos llaman *notarikon*, pretendiendo que estas letras equivalen á otras tantas palabras que sirven para expresar los nombres de los atributos de Dios, de sus obras, de sus leyes y de sus decretos, y que por este motivo estas letras, lo mismo que los versículos se llaman signos en el *Koran*. Otros deducen que estas letras proceden del órgano que sirve más especialmente para pronunciarlas, ó bien de su valor numeral, segun otra especie de cábala judía, que se llama *gematria*. La diferencia de estas conjeturas prueba su incertidumbre. Por ejemplo, cinco capítulos, entre los que se encuentra el segundo, comienzan por las letras A · L · M · Suponen algunos que quieren decir *Allah Latif Magid*, ó sea, *Dios es clemente y debe ser ensalzado*, ó bien, *Ana li minni* (A mí y de mí), lo que

quiere decir: *A mí pertenece toda perfeccion, y de mí proceden todos los bienes*, ó tambien *Ana Allah Alam* (Yo soy Dios muy sabio), señalando la primera letra A el principio de la primera palabra, la segunda L la mitad de la segunda, y la tercera M el fin de la tercera; ó quizá *Allah, Gabriel, Mahomet*, como si se dijese *el autor, el revelador, el predicador* del Koran. Otros dicen que pronunciándose la letra A con la garganta, que es el primer órgano de la voz; pronunciándose la L con el paladar, que es el órgano medio, y la M con los labios, que es el último, estas letras significan que Dios es el principio, el medio y el fin de todas las cosas; ó bien que debemos alabarle al principio, en medio y al fin de todas nuestras acciones y palabras; ó tambien, que siendo el valor de todas estas letras reunidos el de setenta y uno, significaban que la religion mahometana debia ser enseñada y establecida al fin de este número de años. La conjetura de un doctor cristiano es por lo ménos tan inverosímil como todas las anteriores. Supone que estas tres letras han sido puestas por el secretario de Mahoma para expresar estas palabras *Amar li Mohammed*, es decir, *por órden de Mahoma*, y que las cinco letras que preceden al capítulo XIX, habrian sido escritas por un secretario judío en lugar de estas palabras: *Koh Yaas*, esto es: *Así ha sido ordenado.*

VII.

El *Koran* de Muley llamado Cidan es un códice de 266 fojas de papel cepti, avitelado y perfumado, escrito con gran primor y limpieza, gran igualdad en sus caractéres africanos, con los títulos ó encabezamientos en letras cúficas, y los adornos especiales en las márgenes, que indican las diferentes secciones, pintados con oro y colores azul y encarnado, generalmente. Tienen sus páginas 27 centímetros de alto por 18 centímetros de ancho (1). El espacio que ocupa la escritura es menor, porque en esta medida incluimos las márgenes. Se abre y comienza á leer al revés de nuestras impresiones, es decir, de derecha á izquierda, comenzando como todos los escritos árabes, por la página que en los nuestros sería la última del libro. Hagamos algunos de sus capítulos un ligero extracto, que no dejará de tener interés para nuestros lectores, y áun para los anticuarios y orientalistas que quieran hacer estudios de comparacion con otros *koranes*, tanto impresos como manuscritos.

CAPITULO I.—*Dado en la Meca.*—7 *versículos.*—Redúcense estos siete versículos á alabar á Dios, diciendo que es soberano del Universo, clemente, misericordioso y soberano en el dia de la distribucion de los premios. Que nos dirija por recto camino, por el camino que colma de bienaventuranzas.—*(Foja 2 vuelta del Koran de Muley Cidam.)*

CAPITULO II.—LA VACA.—*Dado en Medina.*—286 *versículos.*—A · L · M · Hé aquí el libro, acerca del cual no cabe la menor duda, porque es la direccion de los que temen á Dios; de los que creen en las cosas ocultas, observan exactamente la oracion y hacen limosnas de lo que les damos; de los que creen en la revelacion que se te ha dado á tí y á los que te han precedido; de los que confian con firmeza en la vida futura. El Señor les conducirá y serán los únicos dichosos. Inútil es que amonestes á los infieles, porque no te creerán. Dios ha puesto un sello en sus corazones y en sus oidos. Les espera terrible castigo, porque han tratado á los profetas como mentirosos. De ellos se reirá Dios, haciéndoles divagar en la rebelion y en la incertidumbre. Sordos, mudos y ciegos, no saben á donde van á parar. Cuando ordenamos á los ángeles que adorasen á Adam, todos le adoraron ménos Eblis: éste rehusó hacerlo, se llenó de orgullo, y perteneció al número de los ingratos. Dijimos á Adam: habita el jardin con tu esposa; comed abundantemente de sus frutos, de cualquier parte del jardin, pero no os acerqueis á este árbol, porque seriais culpables. Satanás les hizo deslizar el pié y arrojar de aquel sitio. Entonces les dijimos: Bajad de este sitio; hombres y demonios, vivireis temporalmente en la tierra. Adam dirigió súplicas al Señor. Dios agradeció su arrepentimiento.

(1) Es un códice de 266 fojas, contando la primera, que sólo tiene adornos y arabescos en su cara vuelta, y la última, que está en blanco por ambos lados, y en uno escrito: *Alcoranus. Codex* 1203. Y despues habiendo tachado estas dos últimas palabras, se lee: *Coddex* 1340, por haberle variado la numeracion en algun recuento ó nueva colocacion de libros, escritas ambas notas con tinta. Recientemente han añadido con lápiz: 266 *fojas.*

Desea que el hombre se arrepienta, porque es misericordioso. Y les dijimos: Salid para siempre del Paraiso todos vosotros. Recibireis *un libro* que yo os enviaré para dirigiros. Los que le obedezcan nunca tendrán temor, nunca serán afligidos. Pero los que no crean en él, ni crean en sus advertencias, milagros y prodigios, serán arrojados al fuego eterno. Moisés dijo un dia á su pueblo: Dios os ordena inmolar una vaca. Al fin lo hicieron, despues de poner dificultades. Desde entonces se han endurecido vuestros corazones. ¿Quereis, musulmanes, ser más incrédulos que los judíos? ¿Ignorais que el Todo Poderoso sabe lo que ocultan lo mismo que lo que publican? Despues de haber recibido de parte de Dios el libro que encerraba sus escrituras, rehusaron darle crédito. ¡Que la maldicion de Dios destruya á los infieles! Gabriel ha sido quien ha traido el libro destinado por Dios para confirmar los libros sagrados que han anunciado buenas noticias á los creyentes. ¿Quién se declarará enemigo de Gabriel? Aquel que fuese enemigo del Señor, de sus ángeles, de sus enviados, de Gabriel y de Miguel, tendrá á Dios por enemigo, porque Dios aborrece á los infieles. Te hemos enviado signos manifiestos: solo los perversos rehusarán creerlos. La virtud no consiste en que hagais visajes hácia Oriente ó hácia Poniente, sino en temer á Dios, á los ángeles, al Koran y á los profetas; en socorrer al pobre, al huérfano, al viajero; en rescatar al cautivo, y en tener paciencia durante las adversidades y los tiempos de guerra. Estos son justos y temen al Señor, &.—*(Foja 2 vuelta á la foja 22 del Korán de Muley Cidan.)*

CAPITULO III.—La familia de Imran.—*Dado en Medina.*—200 *versículos.*—A · L · M · No hay más Dios que Dios. Él te ha enviado el Koran, conteniendo la virtud y confirmando las escrituras que le han precedido. Antes que el Koran, hizo descender el Pentateuco y el Evangelio para servir de guia á los hombres. Nada de lo que está en los cielos y en la tierra le está oculto. Los infieles no obtendrán de sus riquezas ventaja alguna. Perecerán en las llamas. Dios ha escojido entre todos los hombres á Adam y á Noé, la familia de Abraham y la de Imran. Estas familias han salido unas de otras. Dios lo sabe y lo entiende todo.—Zacarías se puso á rogar á Dios. Señor, le dijo, concédeme una posteridad bendita. El ángel le llamó mientras oraba en el santuario: Dios te anuncia el nacimiento de Juan, que confirmará la verdad del Verbo de Dios, será grande, casto, y uno de los profetas más virtuosos.—Señor, ¿de dónde me vendrá este hijo? preguntó Zacarías: ya soy viejo y mi mujer es estéril. El ángel contestó: Dios hace todo lo que quiere.—Los ángeles dijeron á María: Dios te ha escojido y te ha elegido entre todas las mujeres del universo. ¡Oh! María, adora al Señor, humíllate como los que le adoran. Esta es la narracion de los misterios que te revelamos. Los ángeles dijeron á María: Dios te anuncia su Verbo. Se nombrará el Mesías, Jesús, hijo de María, honrado en este mundo y en el otro, hablará á los hombres, y lo mismo en la cuna que cuando sea hombre, pertenecerá al número de los justos.—Señor, contestó María, ¿cómo tendré yo un hijo si no conozco hombre alguno? Verdaderamente que esto es así, contestó el ángel; pero Dios crea todo lo que quiere: Dios dice: *sea*, y queda hecho.—Él le enseñará el libro de la sabiduría, el Pentateuco y el Evangelio. Jesús será su enviado, y dirá á los hijos de Israel: Yo vengo acompañado de los signos del Señor; yo haré un pájaro de lodo, soplaré encima, y por voluntad de Dios echará á volar; yo curaré los ciegos de nacimiento y los leprosos, resucitaré los muertos, os diré lo que habreis comido y lo que habreis ocultado en lo más ignorado de vuestra casa, &.—*(Foja 22—33 vuelta).*

CAPITULO IV.—Las mujeres.—*Dado en Medina.*—175 *versículos.*—¡Oh, hombres! Temed vuestro Señor que os ha creado de un solo hombre; del hombre formó su compañera, é hizo salir de estos dos séres tantos hombres y tantas mujeres. Temed al Señor en cuyo nombre os haceis mutuos favores. Respetad las entrañas que os han llevado. Dios observa vuestras acciones.—Restituid á los huérfanos sus bienes, sin substituir lo bueno por lo malo. No consumais su herencia confundiéndola con la vuestra: esto es un crímen enorme.—Los hombres son superiores á las mujeres por las cualidades por las que Dios ha colocado á estos sobre aquellas, y para que los hombres empleen sus riquezas en dotar á las mujeres. Las mujeres virtuosas son obedientes y sumisas, y conservan cuidadosamente durante la ausencia de sus maridos lo que Dios les ha ordenado que conserven intacto. Corregireis á las que sean desobedientes, las enviareis á dormir á otras camas, las castigareis; pero tan pronto como os obedezcan, perdonadlas y dejadlas en paz. Dios es grande y misericordioso.—Si temeis un rompimiento entre ambos esposos, llamad un árbitro de la familia del marido y otro de la familia de la mujer. Si los dos esposos desean la reconciliacion, Dios les hará vivir en paz, porque es sabio y está enterado de todo.—Dios quiere que se haga limosna sin ostentacion. Una buena accion la pagará al doble, y concederá una recompensa generosa.—¡Oh, creyentes! No receis mientras esteis embriagados:

esperad á que podais comprender las palabras que vais á pronunciar. No rogueis cuando esteis manchados: esperad á que tengais hechas vuestras abluciones, á no ser que os halleis de viaje. Si habeis estado enfermos ó viajando, si habeis satisfecho vuestras necesidades, si habeis alternado con una mujer, limpiáos la cara y las manos con la misma arena si no tuvieseis agua. Dios es indulgente y misericordioso.—Los que obedecerán á Dios y al apóstol, entrarán en la comunion de los profetas, de los justos, de los mártires, de los hombres virtuosos que Dios ha colmado de favores. ¡Qué hermosa compañía!—Tanta es la liberalidad de Dios. Su ciencia lo llena todo.—¡Oh, creyentes! Sed prudentes en la guerra, y avanzad, sea por destacamentos, sea en masa.—Los que sacrifican esta vida por la vida futura, combaten por la causa de Dios: que sucumban ó que sean vencedores, recibirán recompensa generosa.—Este mundo es de poco valer: la vida futura es la verdadera: allí no se os engañará.—En todas partes os espera la muerte; aunque esteis en torres elevadas.—Las tropas deben cumplir con sus oraciones, tomando una parte las armas y orando: cuando habrá hecho sus postraciones que se retire detrás, y que otra parte del ejército que no haya rezado aun, se ponga en su lugar. Deben tomar sus precauciones y estar sobre las armas, porque los infieles querrian que abandonaseis armas y bagajes para lanzarse sobre vosotros, &.—*(Foja 33 vuelta á la foja 46.)*

CAPITULO V. — La comida. — *Dado en Medina.* — 120 *versículos.* — ¡Oh creyentes! sed fieles á vuestros juramentos. Teneis permiso para alimentaros con la carne de vuestros ganados; pero no comais la de animales que os está prohibido matar en la caza, mientras estais vestidos con el traje de peregrinos. Dios ha ordenado lo que le ha parecido.— ¡Oh creyentes! no violeis las ceremonias religiosas de la peregrinacion, mes sagrado. Despues, podeis entregaros á la caza. Los animales muertos, la sangre, la carne de cerdo, todo lo que ha sido muerto invocando otro nombre que el de Dios, los animales sofocados, ahogados, muertos de caida ó por golpe de cuerno, todo os está prohibido.— Cortareis las manos de los ladrones, sea hombre ó mujer, en castigo de su crímen. Es la pena que Dios ha dispuesto. ¡Oh creyentes! el vino, los juegos de azar, las estátuas y la suerte de las flechas, son una abominacion inventada por Satanás: absteneos de ellos y sereis dichosos, &. *(Foja 46 á la foja 55.)*

CAPITULO VI. — El rebaño. — *Dado en la Meca.* — 165 *versículos.* — Alabanzas a Dios que ha creado los cielos y la tierra, que ha establecido las tinieblas y la luz.—Él os ha criado del barro y ha señalado término á vuestra vida.— Tiene la clave de las cosas ocultas. El solo las conoce. Sabe lo que hay sobre la tierra y en el fondo de los mares. No cae una sola hoja que no lo sepa. No hay un solo grano en las entrañas de la tierra, no hay un tallo verde ó seco que no esté inscrito en el libro evidente. Él os hace disfrutar del sueño durante la noche, y sabe lo que haceis durante el dia; él os resucitará el dia, para que el plazo señalado se cumpla; vosotros volvereis á él, y entonces os dirá todo lo que habeis hecho. Él es dueño absoluto de sus servidores; él envia los ángeles para que os protejan.— He aqui como hicimos ver á Abraham el reino de los cielos y de la tierra, y le enseñamos á creer firmemente. Cuando la noche le envolvió entre sus sombras, vió una estrella y exclamó: ¡He ahi á mi Dios! La estrella desapareció. Entonces dijo: yo no amo lo que desaparece. Vió levantarse la luna y dijo: ¡Allí está mi Dios! pero al ver que desaparecia dijo: si mi Señor no me hubiese dirijido, sin duda me habria extraviado. Vió alzarse el sol, y exclamó igualmente: Este si que es mi Dios, porque es mucho mas grande. Pero cuando se hundió en el ocaso, entonces dijo: ¡Oh, pueblo mio! soy innocente del culto idólatra que profesas. Yo inclino mi frente ante el que ha hecho los cielos y la tierra. Creo en la unidad de Dios. — Entre los animales unos están hechos para llevar cargas, los otros para ser comidos. Alimentaos de lo que Dios os ha concedido, y no imiteis los propositos de Satanas, vuestro enemigo declarado. Hay ocho piezas en el rebaño, á saber: dos ovejas y dos cabras, dos camellos y dos bueyes, &.—*(Foja 55 vuelta á la 65 vuelta.)*

CAPITULO VII. — El araf. — *Dado en la Meca.* — 204 *versículos.* — A · L · M · S · Te ha sido enviado un libro para que sirva de aviso á los creyentes. Seguid la ley que procede de vuestro Señor, y no otra alguna. Pensadlo bien. Pediremos cuentas á los pueblos á quienes hemos enviado profetas, y tambien á los mismos profetas. Os hemos puesto en la tierra, os hemos facilitado alimentos. ¡Cuan poco agradecidos sois! Los que tienen mis señales por embustes, los que los desdeñan, serán hechados al fuego eterno. Un velo separa los bienaventurados de los reprobos. Sobre el araf se colocarán los hombres con su marca especial, y dirán á los habitantes del paraíso: ¡La paz sea con vosotros! pero los reprobados no entrarán, por mucho que lo deseen. Los habitantes del fuego gritarán á los habitantes del

paraiso: Dadnos un poco de esa agua y de esas delicias que Dios os ha otorgado. Dios, contestarán los de allá, lo ha negado todo á los infieles, &. — *(Foja 65 vuelta á la 75 vuelta.)*

CAPITULO VIII.—El botin.—*Dado en Medina.*—76 *versículos.*— Te preguntarán acerca del botin: responde: el botin pertenece á Dios y á su enviado. Temed al Señor. Procurad arreglaros entre vosotros amistosamente, y obedeced á Dios y á su enviado, si sois fieles.—¡Oh creyentes! cuando encontreis al ejército enemigo en órden de batalla, no tomeis la fuga. El que vuelva la espalda el dia del combate, á no ser que fuere para volver á la carga ó para replegarse, sufrirá la cólera de Dios. Su paradero será el infierno. ¡Qué terrible morada!—Sabed que cuando se haga un botin, la quinta parte corresponde á Dios, al profeta, á los parientes, á los huérfanos, á los pobres y á los peregrinos. ¡Oh creyentes! cuando os halleis enfrente del enemigo, sed inquebrantables, y repetid sin cesar el nombre del Señor. Sereis benditos. Obedeced á Dios y al profeta: no promovais disputas, porque disminuirian vuestro valor y os arrebatarian la victoria. Sed perseverantes, porque Dios favorece á los perseverantes. — Poned, pues, en pié todas las fuerzas de que dispongais y fuertes escuadrones, para intimidar á los enemigos de Dios y á los vuestros, y á otros que vosotros no conoceis todavía, pero que Dios conoce. Los que han creido y han dejado sus hogares para combatir por Dios, los que han dado asilo al profeta, estos son verdaderos creyentes. Dios les concede su indulgencia, &.— *(Foja 76 á la foja 80.)*

CAPITULO IX. — El arrepentimiento. — *Dado en Medina.* — 130 *versículos.* — Cuando hayan transcurrido los meses sagrados, matad los idólatras en cuantas partes les hallaseis, hacedlos prisioneros, sitiadlos y acechadlos con toda clase de emboscadas; pero si se convierten, si oran y hacen limosnas, en tal caso dejadlos tranquilos, porque Dios es indulgente y misericordioso. Si algun idólatra te pide un asilo, concedeselo, para que pueda enterarse de la palabra de Dios, y despues ponlo en lugar seguro. Esto no puedes eludirlo, porque son gentes que no saben. Si violan sus juramentos despues de haber hecho alianza con vosotros, atacad á sus jefes, para que cesen en sus fechorias. Los idolatras no deben visitar el templo de Dios, siendo como son testimonios vivos de su infidelidad. Sus obras serán nulas, y siempre permanecerán en el fuego. ¡Oh creyentes! No tengais por amigos á vuestros padres y á vuestros hermanos, si prefieren la incredulidad á la fe, &.—*(Foja 80 — 88.)*

CAPITULO X.—Jonas.—*Dado en la Meca.*—100 *versículos.*— A · L · R · Hé aquí las señales del libro sabio. Los hombres se admiran de que hayamos concedido la revelacion á un hombre que es como ellos, diciéndole: Advierte á los hombres, anuncia á los que creen que recibirán en el cielo una recompensa segun su comportamiento. Los infieles dicen: este hombre es un impostor. — Vuestro Señor es este Dios que crió los cielos y la tierra en seis dias, y se sentó en seguida sobre el trono para gobernar al universo. Adoradle. Pensadlo bien. Todos volvereis á él. Tal es la verdadera promesa de Dios; hace surjir la creacion, y luego le atrae á sí, para recompensar á los que creen, que practican de buena fe las buenas obras. Aquellos que no creen tendrán por bevida el agua hirviente y un doloroso castigo.— El es el que ha hecho al sol para iluminar al mundo, y la luna para reflejar la luz del sol, determinando sus fases para que conozcais el número de los años y el modo de contarlos. No ha creado Dios inútilmente todo esto, sino para la verdad. Los que se contentan con la vida mundana, tendrán solamente el fuego por habitacion. Los que habrán creido verán correr debajo de sus pies los torrentes en el jardin de las delicias. En este dia dirán: ¡Gloria á Ti, oh Dios! y su salutacion será la palabra: ¡Paz! La conclusion de sus oraciones será: Alabanzas á Dios, Señor del universo. — Si abrigas dudas acerca de quien ha sido el enviado del cielo, preguntalo á los que leen las Escrituras. La verdad de Dios ha descendido á la tierra. Solo el pueblo de Jonas fué salvado, porque hubo creido, &.—*(Foja 88 á 93 vuelta.)*

CAPITULO XI.—Houd.—*Dado en la Meca.*—123 *versículos.*—A · L · R · Este libro, cuyos versículos han sido redactados y ampliados, procede del sabio, del instruido. No adoreis mas que á Dios: yo soy su enviado, vengo como apostol á advertiros y anunciaros. A menos que un angel no te acompañe, dirán: No te creemos Mohammed. Añadirán: Tú has inventado este Koran. Responde: Y bien; traedme solamente diez suras parecidos, inventados, y llamad cuantos podais para que os ayuden. Hacedlo así, sed sinceros. Si no lo lograis, comprended que ha bajado con la ciencia de Dios, y que no hay más Dios que Dios. —Te contamos historias de nuestros enviados para afirmar tus

creencias. Con su relacion desciende á tí la verdad, lo mismo que las prevenciones y advertencias á los creyentes, &.—*(Foja 93 vuelta á la 99 vuelta.)*

CAPITULO XII.—Joseph.—*Dado en la Meca.*— 111 *versículos.*—A · L · R · Vamos á referir la historia más interesante que te podamos revelar en este Koran, una historia de que nunca has dudado. La historia de Joseph.—Las mujeres de la ciudad contaban la aventura, diciendo: La esposa del señor de Egipto á querido poseer su esclavo, que la ha vuelto loca. En verdad que hace muy mal. Cuando la esposa acusada lo supo, invitó á esas mujeres, preparó un banquete, y dió á cada una un cuchillo: despues mandó que Joseph se presentase delante de ellas, y cuando le vieron comenzaron á alabarle, cortandose por distraccion los dedos, y diciendo: Oh, este no es un hombre, este es un ángel.—Hé aquí, dijo la mujer del señor de Egipto, la causa de las injurias que vosotras me habeis lanzado, &.—*(Foja 99 vuelta á la 105.)*

CAPITULO XIII.—El trueno.—*Dado en la Meca.*—43 *versículos.*—A · L · M · R · Tales son las señales del libro. La doctrina que tu has recibido del cielo es verdadera; sin embargo, la mayor parte de hombres no creen en ella.—Dios sabe lo que la mujer lleva en su seno, conoce lo oculto y lo manifiesto. Es muy Grande, muy Poderoso. El llena de agua las nubes. El trueno celebra sus alabanzas, los ángeles le glorifican llenos de terror. El lanza los rayos, y espera á los que disputan acerca de su poder, porque su poderío es inmenso. Todo lo que está en los cielos y en la tierra, rinde al Eterno un homenaje voluntario ó forzoso. Las mismas sombras de todos los séres se inclinan delante de él por las mañanas y por las noches, &.—*(Foja 105 á la 107 vuelta.)*

CAPITULO XIV.—Abraham, *sea con él la paz.*—*Dado en la Meca.*—52 *versículos.*—A · L · R · Te hemos enviado este libro para hacer pasar á los hombres de las tinieblas á la luz, y conducirles, por la voluntad de Dios, hácia el camino de lo glorioso.—Abraham dirigió á Dios esta súplica: Señor, ordena que este país disfrute de paz, y preservanos del culto de los idolos. ¡Oh, mi Señor! los idolos han extraviado gran número de gentes. Que los que me siguen, vengan conmigo. Cuidado en desobedecerme. Pero, Dios mio, ¡tu eres indulgente y misericordioso! Señor, dispon que hagamos oracion, que mi posteridad sea fiel. Dignate oir mis suplicas. No creais que Dios falte á las promesas hechas á sus apostoles. Es poderoso y vengador. Vendrá el dia en que la tierra y los cielos seran transformados; los hombres comparecerán ante el único, el vencedor, Dios. Entonces veremos á los criminales con los piés y las manos cargadas de cadenas. Dios es exacto en arreglar sus cuentas. Dios es unico. Que los hombres de entendimiento lo piensen bien, &.—*(Foja 107 vuelta á la 110).*

CAPITULO XV.—Hedjr.—*Dado en la Meca.*—99 *versículos.*—A · L · R · Dia vendrá en que los infieles habrian preferido ser musulmanes. Dejadles disfrutar de su esperanza. Bien pronto sabrán la verdad. No hemos aniquilado ninguna ciudad sin un plazo fijo. Ningun pueblo puede adelantar ni retroceder su plazo. Ellos dicen á Mohammed: ¡Oh tu, que has obtenido el Koran del cielo, tu estás poseido del demonio. Si lo que cuentas es verdad, ¿por que no vienes acompañado de ángeles?—Los habitantes de Hedjr han tenido por impostores á los apostoles que les fueron enviados. Les hicimos conocer las verdaderas señales, pero no las quisieron ver. Labraban sus casas en las peñas, y se creian seguros. Una tempestad les sobrecogió un dia al amanecer. De nada habian servido sus trabajos. El cielo, la tierra y cuanto hay en ella lo hemos creado para la verdad, y no en vano. Llegará la hora. Tu, Mohammed, perdonalos. Tu Señor es el Creador, el Sabio. Ya te hemos dado los siete versiculos que deben repetirse constantemente, lo mismo que el grandioso Koran, &.—*(Foja 110 á la 112 vuelta.)*

CAPITULO XVI.—La abeja.—*Dado en la Meca.*—120 *versículos.*—Los decretos de Dios se cumplirán. No lo dudeis. Él ha creado al hombre de una gota de nada, y ved al hombre que se le opone y le disputa abiertamente. Ha creado en la tierra los animales de carga; de ellos sacais los vestidos y mil servicios; de ellos os alimentais. Llevan los fardos á paises á donde vosotros no podriais llevarlos. Ciertamente que el Señor está lleno de bondad y de misericordia. Os ha dado caballos, mulos y asnos para montar ó traginar las cosas. Del cielo hace descender el agua que sirve para beber y regar las plantas que nutren á vuestros rebaños. El agua hace germinar los trigos, el olivo, la palmera, la vid y toda clase de frutos. Mucho dice todo esto para que reflexioneis. El ha hecho la noche y el dia; el

sol, la luna y las estrellas os sirven. Os ha sometido el mar; ha trazado los rios y los caminos. Contad los beneficios de Dios. Nadie puede numerarlos.—Te hemos enviado el libro para que les expliques lo que motiva sus controversias, y les sirva de direccion, y pruebe nuestra misericordia para los que creen. ¿No es una señal que Dios envie el agua y devuelva la vida á la tierra seca y desfallecida? En los mismos animales encontrareis señales para instruiros. Bebeis lo que se cria en sus entrañas; elaborado entre sus carnes y su sangre; la leche. Del palmero y de la vid sacais bebidas reparadoras ó alimentos agradables. Todo son señales para los que los entienden. Tu Señor ha dicho á la abeja: búscate tu casa en los montes, en los arboles, en las casas de los hombres. Aliméntate de todos los frutos. De sus entrañas sale su licor que sirve de remedio al hombre, &.—*(Foja* 112 *vuelta á* 118 *vuelta.)*

CAPITULO XVII.—El viaje nocturno.—*Dado en Medina.*—111 *versículos.*—Alabanzas al que ha trasportado durante la noche su servidor desde el templo sagrado de la Meca, al templo lejano de Jerusalen. Todo lo ve y lo conoce Dios. A Moisés le dimos el libro de la ley, para que sirviese de guia á los hijos de Israel. No sigais otro consejo que el de Dios. ¡Oh posteridad de los que os salvaisteis en el arca de Noé! Era un servidor agradecido.—Verdaderamente este Koran dirije por el recto camino: anuncia la felicidad á los creyentes, á los que practican buenas obras: magnífica recompensa recibirán. Para los que no crean en la vida futura tenemos preparados suplicios terribles. A cada hombre hemos atado su ave al cuello, esto es, su destino futuro. En el dia de la resurreccion le manifestaremos un libro que hallará abierto. Lee en tu libro, le diremos: tu mismo te ajustarás hoy la cuenta. Quien ande por la via recta, lo hace en bien suyo; quien se estravía, peor para él. Dios quiere que respeteis nuestros padres, que les socorrais, que les hableis con respeto. Baja delante de ellos las alas de tu humildad, y dirije esta suplica al cielo: Dios mio, ¡tened piedad de ellos, ya que me han criado en mi infancia! Dios conoce el fondo de vuestros corazones. No seas avaro ni pródigo. No seas adúltero. No mates á hombre alguno. No usurpes los bienes á los huerfanos. Cuando vendas, llena la medida, pesa con balanza justa. Esto vale mas y es lo mejor. No seas orgulloso.—Con el Koran hemos enviado la medicina y la gracia á los fieles. Aunque los hombres y los genios se reuniesen para producir alguna cosa parecida á este Koran, no producirian nada que se le pareciese, por mas que se ayudasen mutuamente. Hemos llenado este Koran de parabolas para instruccion de los hombres; pero rehusan creerlo todo, &.—*(Foja* 118 *vuelta á* 123 *vuelta.)*

CAPITULO XVIII.—La caverna.—*Dado en Medina.*—110 *versículos.*—Alabanzas á Dios, que ha enviado á su servidor el Libro en el que no hay dificultades. Libro recto, destinado á amenazar á los hombres de parte de Dios y á anunciar á los creyentes recompensas que durarán eternamente. ¿No tienes por cosa extraordinaria la historia de los compañeros de la caverna de Al-Rakim?—Los que habrán creido y practicado buenas obras no serán privados de la merecida recompensa. A estos los jardines del Eden: correrán á sus pies los rios, se adornarán con brazaletes de oro y se vestirán con trajes verdes de seda y de saten, &.—*(Foja* 123 *vuelta á* 128 *vuelta.)*

CAPITULO XIX.—María.—*Dado en la Meca.*—98 *versículos.*—Hablo en el Koran de María y de como se retiró de su familia al lado del Este del templo. Cubrióse con un velo que la ocultaba por completo. Hicimos descender hacia ella nuestro espíritu, y tomó delante de ella la forma de un hombre hermoso. Ella le dijo: «Busco un refugio junto á Dios.» El contesto: «Pues yo soy enviado de tu Señor, encargado de anunciarte que tendrás un hijo santo.» —«¿Como puedo tener yo un hijo, repuso María, si jamas he conocido hombre alguno?»—El ángel contestó: «Así será. Tu Señor lo ha dicho y para Él es muy fácil. Servirá de señal entre los hombres y de prueba de su gran misericordia. El decreto está dado.»—Retiróse María á un sitio solitario, y al pié de un tronco de palmera dió á luz al niño. «No te aflijas, le dijo una voz desde el cielo, tu Señor ha abierto un manantial á tus pies. Sacude la palmera y caerán sobre tí los dátiles maduros. Come y bebe, y si ves á algun hombre dile que no has de hablar á hombre alguno.» María llevó á su familia el niño en brazos, pero no la querian creer. «Preguntad al niño,» dijo. «¿Como quieres que un niño hable desde la cuna?» dijeron sus parientes. —«Yo soy el servidor de Dios; El me ha dado el libro y hecho profeta, y ha querido que fuese bendito en todas partes, y me ha encargado que rece y que haga limosnas, que sea respetuoso para con mi madre, y siempre humilde. La paz será conmigo el dia en que nací y el dia en que moriré.» Este fué Jesus, hijo de María, para referir la verdad de él mismo de quien tantos dudan, &.—*(Foja* 128 *vuelta á* 131 *vuelta.)*

CAPITULO XX.— T · H · —*Dado en la Meca.*— 153 *versículos.*—T · H · No te hemos enviado el Koran para hacerte infeliz, sino para servir de enseñanza al que teme á Dios. Ha sido enviado por el que ha creado la tierra y los altos cielos; por el misericordioso que se sienta sobre el trono. A él pertenece lo que está en el cielo y en la tierra, y lo que está entre la tierra y el cielo. Aunque reces en alta voz es inútil, porque Dios conoce muy bien tus secretos y lo mas oculto. —¿Has oido referir la historia de Moisés? ¿Qué es lo que llevas en tu mano derecha? «Es mi baston, contestó, en el cual me apoyo, y me sirve para reunir las hojas de arboles para mi ganado, y ademas para otras cosas.» Dios dijo: Tíralo, ¡oh Moises! Y he aqui que se convierte en serpiente que se pone á correr. Dios añadió: Cojelo sin el menor cuidado, y volverá á ser lo que era. Pon la mano en tu pecho y quedará blanca sin mal alguno. Aprende con estos avisos.—Alaba á tu Señor al levantarse el sol y al ponerse y al entrar la noche. Encarga á tu familia que haga oracion, no os olvideis de hacerla. ¿Te pido yo acaso que me alimentes? Yo soy el que os alimento, &.—*(Foja* 131 *vuelta á* 135 *vuelta.)*

CAPITULO XXI.—Los Profetas.—*Dado en la Meca.*—112 *versículos.*—Aproximase el tiempo en que los hombres serán juzgados, y sin embargo no hacen caso de nuestras advertencias. Jamás les llega aviso alguno de Dios que no sea para burlarse de él. Muy frívolos son sus corazones. Los perversos dicen entre sí: ¿No es un hombre como todos los demas? ¿Haremos caso de sus embustes cuando vemos bien claramente quien es? Y añaden muchos: Esto no es más que un despecho: él es quien ha inventado el Koran, porque es un poeta. Que haga un milagro, como hacian los apostoles de otros tiempos.—Adoran los ángeles otras divinidades mas que á Dios? Decidles que traigan pruebas. Los infieles no ven que los cielos y la tierra formaban una masa compacta, y que los hemos separado y lo hemos animado todo por medio del agua. ¿Aún no creerán? &.—*(Foja* 136 *á* 139 *vuelta.)*

CAPITULO XXII.—La peregrinacion de la Meca.—*Dado en la Meca.*—78 *versículos.*—¡Oh oyentes! temed al Señor. Terrible será el temblor de tierra en el último dia.—¡Oh hombres! si dudais de la resurreccion, considerad que os hemos hecho de polvo, despues de una gota de sangre y de un trocillo de carne informe. Para demostraros nuestro poder, os dejamos permanecer entre las entrañas hasta el termino que hemos tenido por conveniente fijar, y despues salís hechos niños. En llegando á la madurez, unos mueren y otros se vuelven decrépitos en términos de olvidar todo lo que antes sabian. Tambien habeis visto la tierra árida, pero hacemos descender el agua, se hincha, y germinan y crecen todos los vegetales. Porque Dios es la misma verdad; él resucita los muertos y todo lo puede. Llegará la hora y Dios llamará á la vida á los habitantes de los sepulcros.—¡Oh hombres! se os propone una parabola, oidla. Los que invocais al lado de Dios no sabrian crear una mosca por mas que todos se reunieran; y si una mosca viniese á quitarles algo, ni tan siquiera podrian impedirlo. Igualmente impotentes son el idolo y el que le adora, &.—*(Foja* 139 *vuelta á* 143 *vuelta.)*

CAPITULO XXIII.—Los creyentes.—*Dado en la Meca.*—118 *versículos.*—Dichosos los creyentes, los que oran con humildad, los que no profieren palabras desonestas, que hacen limosnas, que son castos y que hacen partícipes de su bondad á sus mujeres y á sus esclavos. Pero el que se porta de otro modo es digno de castigo.—Cuando sonará la trompeta, dejarán de existir los lazos de parentesco entre los hombres. Los que pesen en la balanza serán felices. Aquellos para quienes sea la balanza ligera, serán los que han querido perderse á sí mismos, y permanecerán eternamente entre las llamas. ¿No habeis leido los versículos del Koran y los habeis llamado imposturas? Y Dios les preguntará, ¿cuantos años habeis vivido sobre la tierra?—Poco tiempo, acaso un dia; preguntadlo á los que hayan llevado cuenta.—¿Creeis que os hemos criado inútilmente y que no volveríamos á vernos? &.—*(Foja* 143 *vuelta á* 147.*)*

CAPITULO XXIV.—La luz.—*Dado en Medina.*—64 *versículos.*—Este capítulo le hemos hecho descender del cielo, y le declaramos obligatorio. Revelamos cosas claras para que reflexioneis. Cien latigazos á cada uno dareis cuando haya un hombre y una mujer adulteros. No tengais compasion. Un adultero no puede casarse sino con una mujer adultera ó una idolatra, y una mujer adultera no puede casarse sino con un adultero ó un hombre idolatra. Estas alianzas están prohibidas entre los creyentes.—Los que acusen á las mujeres y no tengan otros testigos, han de jurar cuatro veces delante de Dios que dicen verdad. Y la quinta vez para invocar la maldicion de Dios si hubieren

mentido. Ninguna pena se impondrá á la mujer si jura cuatro veces delante de Dios que su marido ha mentido. Y la quinta vez invocando la maldicion de Dios para ella si fuese cierto lo que su marido hubiese dicho.—Los que se complacen en calumniar á los demas serán fuertemente castigados. Dios lo sabe todo, lo mismo en este mundo que en el otro. Vosotros no sabeis nada. Las mujeres impúdicas son hechas para los hombres obscenos; los hombres obscenos sirven para las mujeres impúdicas: las mujeres virtuosas son para los hombres virtuosos, y los hombres virtuosos buscan á las mujeres virtuosas:—¡Oh creyentes! No entreis en casa alguna sin pedir permiso y sin saludar á los que en ella habitan. Bajad los ojos, sed castos y sereis mas puros.—Ordenad á las mujeres que bajen los ojos y que sean castas, que no descubran de sus adornos mas que los que llevan por defuera, que cubran con velos sus pechos, no dejando ver sus adornos más que á sus maridos ó sus padres, ó á los padres de sus maridos, á sus hijos ó hijos de sus maridos, á sus hermanos ó hijos de sus hermanos, ó de sus hermanas; ó á las mujeres de estos, ó esclavos y criados que ya no necesitan mujer, ó muchachos que no conocen todavía las partes sexuales de las mujeres. Eviten estas enseñar sus pies y sus adornos interiores, &.—*(Foja* 147 *á* 151 *vuelta.)*

CAPITULO XXV.—Alforkan ó la distincion.—*Dado en la Meca.*—77 *versículos.*—Bendito sea el que ha enviado del cielo á su servidor la distincion para que amoneste á los hombres. Los incredulos dicen: este libro es una mentira que él se ha inventado. Otros le han ayudado, siendo todos perfidos é infames. Todo son fabulas de la antigüedad que él ha escrito en un libro. ¿Cómo puede ser apostol si come y se pasea por el mercado como los demas hombres? A menos que un ángel no descienda y predique con él, á menos que no reciba un tesoro ó que se alimente en un jardin, no creemos en él, &.—*(Foja* 151 *vuelta á* 154 *vuelta.)*

CAPITULO XXVI.—Los poetas.—*Dado en la Meca.*—228 *versículos.*—T · S · M · Estas son las señales del libro evidente. Te afijes porque no quieren creerte. Si hubiésemos querido hubiéramos enviado un prodigio celestial, á cuya vista se humillarian los incrédulos, todos inclinarian sus cabezas.—El Koran es una revelacion del soberano del Universo. Le bajó del cielo un espíritu fiel (el arcangel Gabriel), y te hizo entrega para que fueses su apostol. Y está escrito en lengua árabe para que sea facilmente entendido. Si lo hubiésemos revelado á un hombre extranjero, áun lo hubieran creido ménos los infieles, &.—*(Foja* 154 *vuelta á* 159.*)*

CAPITULO XXVII.—La hormiga.—*Dado en la Meca.*—93 *versículos.*—T · S · Estas son las señales del Koran y del libro de la evidencia. Sirven de guia, y anuncian la buena nueva á los creyentes, á los que rezan, á los que hacen limosna y creen firmemente en la vida futura.—Un dia se reunieron en presencia de Salomon sus ejércitos, compuestos de hombres y de genios, y tambien se formaron en orden los pajaros, todos separadamente. Cuando esta comitiva llegó al valle de las hormigas, una de ellas exclamó: ¡Oh hormigas, penetrad en vuestras moradas, porque con sus pisadas os destruirán los ejércitos de Salomon! Cuando Salomon oyó esto, se puso á reir, &.—*(Foja* 159 *á* 162 *vuelta.)*

CAPITULO XXVIII.—La historia.—*Dado en la Meca.*—88 *versículos.*—T · S · Estas son las señales del libro verdadero. Te contaremos algunos hechos de la historia de Moises y de Faraon, &.—*(Foja* 163 *á* 167 *vuelta.)*

CAPITULO XXIX.—La araña.—*Dado en la Meca.*—69 *versículos.*—A · L · M · Los hombres creen que se les dejará tranquilos solo con que manifiesten que han creido, y que no se les exigirá prueba alguna. Hemos puesto en evidencia á los que les han precedido, y no cabe duda en que Dios conocerá á los que han sido sinceros y á los que han mentido. Llegará el termino que está fijado para los que han de comparecer delante de Dios, y El todo lo sabe. El que combate por la fe combate á favor de sí mismo, porque á Dios no le hace falta nada de lo de este mundo.—Los que esperan proteccion fuera del poder de Dios se parecen á la araña que se construye una habitacion. ¿Hay habitacion mas frágil que la morada de la araña? Dios conoce todo lo que quieren y todo lo que piensan. Solo él es sabio y fuerte.—No disputeis con los hombres acerca de la verdad de las escrituras sino del modo mas templado posible, á no ser que fuesen hombres inícuos. Decidles: creemos en los libros que nos han enviado á nosotros lo mismo que en los libros que se os han enviado á vosotros. Nuestro Dios es el vuestro, es uno mismo. A su voluntad nos resignamos por completo.—A los creyentes y á los virtuosos les daremos palacios y jardines regados por arroyos

perennes. ¡Cuan grande y hermosa es la recompensa de los que hacen buenas obras! &. *(Foja 167 vuelta á 170 vuelta.)*

CAPITULO XXX.—Los griegos.—*Dado en la Meca.* —60 *versículos.*—A · L · M · Los griegos han sido vencidos. En un país cercano al nuestro, pero despues de su derrota, volverán los griegos á vencer. Dentro de algunos años. Siempre dependen de Dios las cosas, pero aquel dia se alegrarán los creyentes por concederles Dios la victoria: es potente y misericordioso. Así lo ha prometido Dios.—Celebrad su gloria por la mañana y por la noche, porque la gloria le pertenece en la tierra y en los cielos, &.—*(Foja 170 vuelta á 173 vuelta.)*

CAPITULO XXXI.—Lokman.—*Dado en la Meca.*—34 *versículos.*—A · L · M · Estas son las señales del libro sabio.—Hay hombres que compran libros frívolos para apartar á los hombres del buen camino, gracias á su mucha ignorancia. Lokman dijo un dia á su hijo: ¡Oh hijo mio! no aceptes otras divinidades, la idolatría es una iniquidad.—No seas desdeñoso, no tengas orgullo, porque Dios aborrece á los arrogantes. Camina con modestia, no hables alto: la voz mas ingrata es la del asno.—No te aflijas al considerar la incredulidad de los incrédulos, porque ellos se convertirán.—Cuando las olas cubren la embarcacion, invocan á Dios con fe sincera; pero así que se ven salvados y desembarcan, entonces le desconocen y abrigan millares de dudas. Mas ¿quién negará nuestros milagros á no ser los ingratos y los pérfidos? &.—*(Foja 173 vuelta á 175.)*

CAPITULO XXXII.—La adoracion.—*Dado en la Meca.*—30 *versículos.*—A · L · M · Es el Señor del Universo el que ha hecho descender el libro. No cabe acerca de esto la menor duda. Muchos dirán: Es Mahoma quien le ha inventado. Mas no, es mas bien la verdad de Dios la que ha bajado para que tu adviertas á este pueblo que no habia tenido antes profeta alguno.—¡Que incredulos y desagradecidos sois! No creer que comparecerán ante la presencia de Dios. El ángel de la muerte, que está encargado de vosotros, os quitará la vida y volvereis á ver á Dios. Entonces vereis los culpables como humillan sus cabezas y gritan: Señor, veíamos y nada comprendiamos; volvednos á la tierra, porque ahora ya creemos, y ya seremos buenos.—Pero los que creen en nuestros milagros, se prosternan, adoran al Señor, entonan alabanzas y no son orgullosos, &.—*(Fojas 175 á 176 vuelta.)*

CAPITULO XXXIII.—Los confederados.—*Dado en Medina.*—71 *versículos.*—Dios conoce muy bien á los que impiden seguir al profeta, y dicen á sus hermanos: «Venid con nosotros, porque aún somos débiles.» Estos hombres carecen de fe. Dios inutilizará sus obras.—Creian que los confederados no se alejarian, ni levantarian el sitio.—Dios ha rechazado á los infieles: nada adelantaron. Bastó que Dios protegiese á los creyentes en el combate. Es fuerte y poderoso. Él ha hecho que los judios que auxiliaban á los confederados, saliesen de sus fortalezas; les ha aterrorizado y llenado de desesperacion; la mitad ha perecido, y el resto ha sido cautivado. Dios os ha hecho herederos de su país, de sus casas, de sus riquezas; de un país que jamas habíais pisado hasta entonces. Dios es todo poderoso, &.—*(Foja 176 vuelta á 181.)*

CAPITULO XXXIV.—Saba.—*Dado en la Meca.*—54 *versículos.*—Alabanzas á Dios á quien pertenece todo lo que está en los cielos y en la tierra. Las alabanzas en el otro mundo le pertenecen asimismo.—Los habitantes de Saba tenian una señal celeste: dos jardines, uno á la derecha y otro á la izquierda. Nosotros les dijimos: Comed de lo que el Señor os proporciona, y tributadle gracias. Teneis un hermoso territorio y un Señor indulgente, &.—*(Foja 181 á 183 vuelta.)*

CAPITULO XXXV.—Los ángeles.—*Dado en la Meca.*—45 *versículos.*—No hallarás variaciones en los designios de Dios. Si Dios hubiese querido castigar á los hombres segun sus merecimientos, no hubiera dejado á la hora presente ni un solo reptil sobre la superficie de la tierra; pero os deja un plazo hasta el término prescrito, &.—*(Foja 183 vuelta á 186.)*

CAPITULO XXXVI.—Ias.—*Dado en la Meca.*—83 *versículos.*—¿No considera el hombre que ha sido creado de una gota de esperma? ¿Y aun se rebela en contra mia? Y nos propone parabolas, olvidándose de su creacion?

«¿Quién puede hacer, pregunta el hombre, que revivan los huesos, una vez carcomidos?» Respondedle: Los hará revivir el que los ha producido la vez primera, el que ha sabido crearlo todo. El que hace brotar lumbre de un arbol verde, y con ella encendeis vuestras hogueras. El que ha creado los cielos y la tierra, ¿no seria capaz de crear otros séres parecidos á vosotros? Indudablemente. Cuando quiere hacer una cosa dice: Hágase, y ya queda hecho, &.— *(Foja* 186 *á* 188 *vuelta.)*

CAPITULO XXXVII. — Las filas. — *Dado en la Meca.* — 176 *versículos.* — Juro por los seres que se colocan en hileras, por los seres que persiguen y amenazan, por los que recitan el Koran, que vuestro Dios es un Dios único.— Cada uno de nosotros tiene señalado su puesto. Nosotros nos colocamos en orden, y celebramos sus alabanzas.—Nuestros ejércitos facilitan la victoria, &.—*(Foja* 188 *vuelta á* 191 *vuelta.)*

CAPITULO XXXVIII. — S· —*Dado en la Meca.* — 88 *versículos.*— Sad.— Juro por el Koran que encierra tantos avisos, que los infieles están llenos de orgullo y viven en cisma. Los infieles se admiran de que se haya levantado un apostol entre ellos, y dicen: Es un mágico, es un impostor, porque de todos los dioses quiere hacer un solo Dios. — He aqui las advertencias: Los que teman á Dios tendrán una habitacion magnífica, estarán en ella echados, y les servirán toda clase de frutos y tambien vino. A su lado estarán las mujeres de vergonzosas miradas y de edad igual á la suya. He aqui, les dirán, todo lo que les corresponde, y nunca les faltará. En efecto, es así. Los sitios terribles serán para los perversos, &. —*(Foja* 191 *vuelta á* 194.*)*

CAPITULO XXXIX. — Por tropas. — *Dado en la Meca.* — 75 *versículos.* — La revelacion del Koran procede de Dios. Adoremosle, y aceptemos su culto con sinceridad. — Cuando el alma, á vista del castigo, exclame: ¡Ah! dejadme volver á la tierra, que ya seré bueno; entonces sin duda alguna se le dirá: Has tenido delante de tus ojos señales, y no las has creido, has sido tan orgulloso como ingrato. En el dia de la resurreccion, los que han mentido contra Dios, tendrán la cara negra. A los buenos los colocará Dios en un lugar seguro sin peligros ni aflicciones.— La tierra no será más que un puñado de polvo en la diestra de Dios, y los cielos quedarán arrollados. Alabanzas le sean dadas. Más alto está que todas las divinidades que le asocian. — Sonará la trompeta, y todas las criaturas del cielo y de la tierra espirarán, exceptuando las que Dios no quiera. Por segunda vez sonará la trompeta, y he aqui que todos los seres se pondrán en pié y aguardarán su sentencia. La tierra brillará con la luz eterna, el Libro será abierto, los profetas y los testigos serán llamados, se pronunciará el fallo con equidad y justicia. — Cada alma recibirá la recompensa de sus obras, Dios conoce las acciones todas de los hombres. Los infieles serán enviados por tropas hacia el infierno, y cuando lleguen les abrirán los centinelas las puertas y dirán: ¿No os han explicado los apostoles los milagros del Señor, advirtiendoos que deberiais presentaros hoy ante su presencia? Sí, contestarán, pero ya el decreto del suplicio se cumplirá con los incredulos.— Entrad, les dirán, por las puertas del infierno; aquí residireis eternamente. ¡Cuan atroz es la estancia de los orgullosos! — Se hará marchar por tropas á los creyentes hácia el Paraiso, y cuando lleguen, dirán los guardianes: ¡Bien venidos seais! Vosotros habeis sido virtuosos; entrad, pues, en el Paraiso para que eternamente permanezcais en él. — Alabado sea Dios, dirán, porque ha cumplido sus promesas, &., &.— *(Foja* 194 *á* 197 *vuelta.)*

CAPITULO XL.—El creyente.—*Dado en la Meca.*—85 *versículos.*—H · M · —Ten paciencia Mahomed. Las promesas de Dios son la verdad misma, y sea que te hagamos ver algunas de las penas con que les amenazamos, sea que tu mueras antes de que llegue este termino, todos vendrán, &.—*(Foja* 197 *vuelta á* 201 *vuelta.)*

CAPITULO XLI.—Los que están separados.—*Dado en la Meca.*—54 *versículos.*—H · M · —Ved aquí el libro enviado por el Clemente y el Misericordioso: un libro cuyos versículos están distintamente separados, formando un Koran árabe para los hombres que tienen inteligencia; un libro que anuncie y que advierta, si bien la mayor parte se alejan de él, y no quieren comprenderle.—Entre los milagros se encuentran la noche y el dia, el sol y la luna; pero no os postrareis delante del sol ni de la luna, sino solo delante de Dios que los ha creado, si es que quereis servirle, &.—*(Foja* 201 *vuelta á* 204.*)*

CAPITULO XLII.—La deliberacion.—*Dado en la Meca.*—53 *versículos.*—H · M · A · S · K · —De este modo es como Dios, el Poderoso y el Sabio, te ha revelado sus órdenes, como las ha revelado á los apóstoles que le han precedido.—La creacion de los cielos y de la tierra, y de los animales que la pueblan, es uno de sus prodigios. Si quisiese, podria reunirlos todos á su alrededor, sólo con que así lo ordenase.—Todos los bienes que habeis recibido los teneis solo en usufructo; pero lo que Dios os reserva vale mucho más y es más duradero: Dios conserva estos bienes para los creyentes que en Él confian.—El reino del cielo y de la tierra pertenece á Dios. Ha creado lo que mejor le ha parecido, y á unos da hijas y á otros hijos, ó acaso hijos é hijas, ó tambien hace estériles á muchos. Es sabio y poderoso.—Dios no habla á persona alguna no siendo por inspiracion ó detrás de un velo. Tambien envia un apostol á quien revela lo que bien le parece. Es sublime y perfecto, &.—*(Foja* 204 *á* 207.*)*

CAPITULO XLIII.—Adornos de oro.—*Dado en la Meca.*—89 *versículos.*—Cuando Jesús se presentó en medio de los hombres acompañado de señales evidentes, dijo: Os traigo la sabiduría y os vengo á explicar lo que es motivo de vuestras disputas. Temed pues á Dios, y obedecedle. Dios es mi Dios, y el vuestro, adoradle, que así conviene.—Los confederados (ó de diversas sectas) se pusieron á disputar entre sí. Terrible será el castigo el dia de los castigos. ¿Que esperan? Cuando menos piensen les sorprenderá la hora. Entonces los amigos mas intimos se declararán enemigos. Unicamente nada temerán los temerosos. ¡Oh fieles servidores! En aquel dia ni sereis afligidos ni tendreis que temer. A los que creeis mis señales, á los que sois humildes se os dirá: Entrad en el paraiso, vosotros y vuestras compañeras, y alegraos. Se os presentarán continuamente vasos de oro y copas llenas de todo lo que mas pueda gustaros, y de lo que más pueda alegrar vuestra vista: allí vivireis eternamente. Tal será el jardin que recibireis en herencia por premio de vuestras obras: tendreis frutos abundantes, comedlos. Los malvados llorarán eternamente entre las llamas. No se les tendrá compasion, y estarán sumidos en el dolor. Gritarán: «¡oh angel Malek! que Dios ponga término á nuestros suplicios.» No; responderá, siempre estareis ahí. &.—*(Foja* 207 *á* 209 *vuelta.)*

CAPITULO XLIV.—La humareda.—*Dado en la Meca.*—59 *versículos.*—H · M · —Este libro es una órden que nosotros enviamos. De vez en cuando enviamos nuestros apóstoles. Hemos hecho ver milagros que eran una prueba evidente. Pero los incredulos dirán: sólo se muere una vez, la primera, y nosotros no resucitaremos; de lo contrario, haced que resuciten nuestros padres.—El dia del juicio, comparecereis todos. En este dia no contestará el amo por el criado. Cada uno se ocupará de sí propio. Solo se tendrá misericordia de los que obtengan piedad de Dios. Es caritativo y fuerte.—El culpable hervirá en sus entrañas como el metal fundido, como hierve el agua hirviente.—Los hombres piadosos estarán entre jardines y surtidores de aguas, vestidos con trajes de saten y de seda, colocados unos delante de otros, recibiendo por esposas mujeres de ojos negros. Se les servirá toda clase de frutos, estarán muy alegres, no volverán á morirse jamas, y Dios les concederá una dicha inefable. Te lo decimos en tu propia lengua, para que los hombres reflexionen, &.—*(Foja* 209 *vuelta á* 211.*)*

CAPITULO XLV.—La genuflexion.—*Dado en la Meca.*—36 *versículos.*—H · M · El Koran es un argumento poderoso para los hombres. Ha sido enviado para dirigir á los que tienen fé, y darles una prueba de la misericordia de Dios, &. *(Foja* 211 *á* 212 *vuelta.)*

CAPITULO XLVI.—Alahkaf.—*Dado en la Meca.*—35 *versículos.*—H · M · Antes del Koran existia el libro de Moises, dado para guiar á los hombres y manifestarles la bondad de Dios. Habla en el Koran del hermano de Ad, que predicó á su pueblo encima del Alahkaf, que tuvo antes y despues otros apostoles. Y decia: No adoreis otros dioses mas que Dios; porque temo el castigo que se os impondrá en el dia grande, &.—*(Foja* 212 *vuelta á* 214 *vuelta.)*

CAPITULO XLVII.—Mohammed.—*Dado en la Meca.*—40 *versículos.*—He aqui el retrato del paraiso prometido a los hombres piadosos: rios de agua, de leche, de vino y de miel, cuyo gusto no se alterará nunca, y toda clase de frutos. Los pecados les serán perdonados.—La vida de este mundo es solo un juego, es solo una cosa frívola, &.—*(Foja* 214 *vuelta á* 216 *vuelta.)*

CAPITULO XLVIII.—La victoria.—*Dado en la Meca.*—29 *versículos.*—Te hemos concedido una victoria brillante.

Los arabes del desierto que se quedaron mas lejos, vendran y te dirán: Nuestras familias y nuestros rebaños nos han impedido que te sigamos. Ruega á Dios que nos perdone nuestros pecados, &.—*(Foja 216 vuelta á 218 vuelta.)*

CAPITULO XLIX.—Las habitaciones.—*Dado en Medina.*—18 *versiculos.*—Los creyentes deben todos ser buenos hermanos entre sí, arreglando las diferencias entre sí y temiendo á Dios para que tenga piedad de vosotros. Los hombres no deben burlarse de los hombres: los que son criticados acaso valen mas que los que murmuran. Ni las mujeres deben burlarse unas de otras: acaso estas valen mas que aquellas.—Dios conoce los secretos de los cielos y de la tierra, y conoce todas vuestras acciones, &.—*(Foja 218 vuelta á 219 vuelta.)*

CAPITULO L.—Kaf.—*Dado en la Meca.*—45 *versiculos.*—K · Maravillanse todos de que haya salido de entre estos quien les advierta. Esto es sorprendente, dicen los infieles: ¿tener que resucitar despues de haber muerto y de haber sido reducidos á polvo? Esta resurreccion está distante. Nosotros sabemos cuantos ha devorado ya la tierra. Un libro nos instruye, y le conservamos mucho. Han tratado de embuste la verdad que demuestra, y han caido en terrible compromiso. ¿Por qué no miran al cielo? ¿No ven de que manera está todo dispuesto? Hemos formado la tierra, hemos colocado en ella las montañas, y hemos puesto dos individuos de cada especie de animales. Sólo esto basta para reflexionar y tener muy sobre aviso á todo aquel que piense. Nosotros producimos la lluvia; con ella hacemos germinar las plantas de los jardines y las cosechas de los campos, y las altas palmeras, cuyas ramas se inclinan con el peso de sus hermosos frutos. Con el agua del cielo devolvemos la vida á las tierras muertas. Pues así acontecerá en la resurreccion.—¿Acaso se nos ha concluido ya nuestro poder por haber hecho solo la creacion primera? Del mismo modo haremos la segunda con la resurreccion. Nosotros hemos creado al hombre, y conocemos lo que su alma dice á su oido: estamos mas cerca de él que su misma vena yugular.—Cuando los dos angeles encargados de recojer las palabras de los hombres, se ocupan en recojerlas, el uno se sienta á la derecha, y el otro á la izquierda. Ni una sola palabra profiere que no haya quien la escriba en seguida exactamente, &.—*(Foja 219 vuelta á 221.)*

CAPITULO LI.—Que dispersan.—*Dado en la Meca.*—60 *versiculos.*—Juro por las brisas que diseminan y dispersan, &.—He creado los hombres y los genios para que me adoren. Yo no les pido pan ni que me alimenten. Dios lo distribuye todo. Es poderoso é inquebrantable, &.—*(Foja 221 á 222.)*

CAPITULO LII.—El monte Sinaí.—*Dado en la Meca.*—49 *versiculos.*—Por el monte Sinai; por el libro escrito sobre un papel estendido; por el templo visitado; por el arco elevado; por la mar airada; el castigo de Dios es inminente. Nadie escapará. Un dia el cielo se conmoverá, las montañas se levantarán de su asiento. Infelices en aquel dia de los que hubiesen acusado de impostor á los apostoles, &.—*(Foja 222 á 223 vuelta.)*

CAPITULO LIII.—La estrella.—*Dado en la Meca.*—61 *versiculos.*—Juro por la estrella que se oculta, que vuestro compatriota ni se ha equivocado, ni ha sido seducido. Os ha hablado espontaneamente. Todo le ha sido revelado. Le ha enseñado el que lo sabe todo, y Dios, despues de haberle adoctrinado, se fué á descansar, allá, al otro lado del horizonte. Despues se inclinó y permaneció suspendido entre las nubes. Desde allí reveló á este servidor de Dios lo que debia revelar. El corazon de Mahoma no miente. El le ha visto, &.—*(Foja 223 vuelta á 224 vuelta.)*

CAPITULO LIV.—La luna.—*Dado en la Meca.*—Se acerca la hora en que la luna se divide. Pero los infieles dicen: esto no es un prodigio, sino un encantamiento. Tratan al Koran de falso y engañoso, &. *(Foja 224 vuelta á 226.)*

CAPITULO LV.—El misericordioso.—*Dado en la Meca.*—78 *versiculos.*—El Misericordioso ha enseñado el Koran, ha creado al hombre, y le ha dotado de elocuencia. El sol y la luna recorren la bóveda celeste; las plantas y los árboles se inclinan delante de Dios. Ha formado los cielos y ha inventado las balanzas para que no os engañeis con los pesos. Ha separado las comarcas por pueblos, y hace fructificar las palmeras con hermosas flores y frutos; y el trigo que da la paja, y las yerbas. ¿Cual de estos dones de Dios os atrevereis á negar?—Ha formado al hombre de tierra, igual á la que gastan los alfareros, y ha creado los genios de fuego puro, sin humo alguno. ¿Cual de estos

dones de Dios os atrevereis á negar?—Es soberano de ambos Orientes y de ambos Occidentes. ¿Cuál de estos dones de Dios os atrevereis á negar?—Ha separado los dos mares que se unen. Ha levantado entre ambos una barrera para que no se confundan. ¿Cual de estos dones de Dios os atrevereis á negar?—Ambos mares dan los corales y las perlas, &. &.—*(Foja 226 á 227 vuelta.)*

CAPITULO LVI.—El acontecimiento.—*Dado en la Meca.*—96 *versículos.*—Cuando ocurra el gran acontecimiento, nadie podrá desmentirlo. Humillará á unos y levantará á otros. Cuando la tierra caiga hecha pedazos por un violento temblor, los montes volarán con gran estampido, y se dispersaran convertidos en polvo por todos lados, &.—*(Foja 227 á 229.)*

CAPITULO LVII.—El hierro.—*Dado en Medina.*—29 *versículos.*—Cuanto existe en el cielo y en la tierra celebra alabanzas á Dios.—Dios envió á Noé y á Abraham, y estableció la profecía en sus descendientes y en el Koran. Tambien envió á Jesus, hijo de María, y le dió el Evangelio, y á los discípulos que le acompañaban los hizo de un corazon dulce y bondadoso, y amigos de la vida monástica.—Oh vosotros, los que sois creyentes, temed á Dios y creed a su apostol. Dios os perdonará vuestros pecados, porque es indulgente y misericordioso, &.—*(Foja 229 á 231.)*

CAPITULO LVIII.—La que se querella.—*Dado en la Meca.*—22 *versículos.*—Dios ha oido la voz de la que se queja contra su marido, y envia á Dios sus súplicas. Dios todo lo conoce. Los que aseguran que amarán á sus esposas tanto como á sus madres, cometen una injusticia, porque sus madres son las que los han criado, y nunca pueden ser sus esposas.—Los que juran no vivir mas con sus mujeres, y luego se arrepienten de su juramento, no podrán volver á vivir con ellas á no ser que antes den libertad á un cautivo. Esta es una órden celeste. Y el que no halle cautivo que libertar ayunará dos meses seguidos antes de juntarse de nuevo á su esposa, y si no puede soportar este ayuno, dará alimentos á sesenta pobres. Creed á Dios y á su enviado, &.—*(Foja 231 á 232 vuelta.)*

CAPITULO LIX.—La emigracion.—*Dado en Medina.*—25 *versículos.*—Habeis oido á los impíos cuando dicen á los judíos infieles hermanos suyos: ¡si os echan os seguiremos, no queremos mas religion que la vuestra: si os sitian, volaremos en socorro vuestro! Dios es testigo de sus falsedades. Si se obligase á sus hermanos á que se expatriasen, no los seguirian, y si se los sitiase, nadie marcharia en socorro suyo, &.—*(Foja 232 vuelta á 234.)*

CAPITULO LX.—Puesto en prueba.—*Dado en Medina.*—13 *versículos.*—Si alguna de vuestras mujeres huye hácia los idólatras, dad á sus maridos, cuando se la haya recobrado, una suma igual á la dote que le habia concedido, &.—*(Foja 234 á 235 vuelta.)*

CAPITULO LXI.—Orden de batalla.—*Dado en Medina.*—14 *versículos.*—¡Oh creyentes! Dios aborrece á los que dicen una cosa, y hacen otra. Dios ama á los que combaten cada uno en su puesto, y son constantes como un edificio sólido.—¡Oh creyentes! sed los auxiliares de Dios, como Jesus decia á sus discípulos: ¿Quién me ayudará en favor de Dios? Nosotros, le contestaban, seremos los hijos de Dios.» Hé aquí porque una parte de los hijos de Israel han creido y otra parte no. Pero nosotros hemos concedido á los creyentes fuerza necesaria contra sus enemigos, y ellos han logrado la victoria.—*(Foja 235 vuelta á 236.)*

CAPITULO LXII.—La asamblea.—*Dado en Medina.*—11 *versículos.*—Los que han recibido el Pentateuco y no lo observan, se parecen á un asno que va cargado de libros (que como no los entiende, de nada le aprovechan).—¡Oh creyentes! Cuando se os convoque para el rezo, procurad acudir todos y no penseis mas que en las cosas de Dios. Dejad los asuntos mercantiles, porque los del cielo os tendrán mas cuenta. ¡Ah! si lo supieseis! Despues de haber rezado id donde quisiéreis, y os podeis ocupar de vuestros negocios. Acordaos de Dios, y sereis felices.

---

(1) Por equivocacion involuntaria se ha puesto en las páginas anteriores de esta monografía Edad media.

No hagais como muchos que solo piensan en comprar y vender y en divertirse, y dejan sola la casa de Dios. Lo que Dios reserva, vale mucho mas que el comercio y que las diversiones. Dios es el que todo lo dispensa.—*(Foja 236 á 237)* (1).

VIII.

Puesto de manifiesto lo que se tiene por más cierto y fidedigno acerca de los Koranes de Lepanto y de Muley Cidan; presentado el extracto de parte de sus capítulos y señaladas las fojas en que comienzan y terminan en el interesante códice de la biblioteca del Escorial, réstanos dar á conocer la conclusion del mismo códice. Al final del último capítulo, al fin de la foja 263 vuelta, se halla la siguiente leyenda con caractéres blancos sobre fondo de oro:

---

(1) El extracto de todos los capítulos del Koran harian sobremanera extensa la presente Monografía. Indicaremos, pues, las fojas en que principia y concluye cada capítulo en el códice del Escorial:

Capítulo LXIII, foja 237 á 237 vuelta.
Idem LXIV, foja 237 vuelta á 238 vuelta.
Idem LXV, foja 238 vuelta á 239 vuelta.
Idem LXVI, foja 239 vuelta á 240 vuelta.
Idem LXVII, foja 240 vuelta á 241 vuelta.
Idem LXVIII, foja 241 vuelta á 242 vuelta.
Idem LXIX, foja 242 vuelta á 243 vuelta.
Idem LXX, foja 243 vuelta á 244 vuelta.
Idem LXXI, foja 244 vuelta á 245 vuelta.
Idem LXXII, foja 245 vuelta á 246 vuelta.
Idem LXXIII, foja 246 vuelta á 247.
Idem LXXIV, foja 247 á 248.
Idem LXXV, foja 248 á 249.
Idem LXXVI, foja 249 á 249 vuelta.
Idem LXXVII, foja 250 á 250 vuelta.
Idem LXXVIII, foja 250 vuelta á 251 vuelta.
Idem LXXIX, foja 251 vuelta á 252.
Idem LXXX, foja 252 á 252 vuelta.
Idem LXXXI, foja 252 vuelta á 253.
Idem LXXXII, foja 253 á 253 vuelta.
Idem LXXXIII, foja 253 vuelta á 254 vuelta.
Idem LXXXIV, foja 254 vuelta á 255.
Idem LXXXV, foja 255 á 255 vuelta.
Idem LXXXVI, foja 255 vuelta.
Idem LXXXVII, foja 255 vuelta á 256.
Idem LXXXVIII, foja 256 á 256 vuelta.
Idem LXXXIX, foja 256 vuelta á 257.
Idem XC, foja 257 á 257 vuelta.
Idem XCI, foja 257 vuelta á 258.
Idem XCII, foja 258 á 258 vuelta.
Idem XCIII, foja 258 vuelta.
Idem XCIV, foja 258 vuelta á 259.
Idem XCV, foja 259.
Idem XCVI, foja 259 á 259 vuelta.
Idem XCVII, foja 259 vuelta.
Idem XCVIII, foja 259 vuelta á 260.
Idem XCIX, foja 260 á 260 vuelta.
Idem C, foja 260 vuelta.
Idem CI, foja 260 vuelta á 261.
Idem CII, foja 261.
Idem CIII, foja 261 á 261 vuelta.
Idem CIV, foja 261 vuelta.
Idem CV, foja 261 vuelta.
Idem CVI, foja 262.
Idem CVII, foja 262.
Idem CVIII, foja 262 á 262 vuelta.
Idem CIX, foja 262 vuelta.
Idem CX, foja 262 vuelta.
Idem CXI, foja 263.
Idem CXII, foja 263.
Idem CXIII, foja 263 á 263 vuelta.
Idem CXIV, foja 263 vuelta.

Acabáronse ó fueron terminados los capítulos con la gracia de Dios. Exaltado sea su nombre y bendito, y mediante su favor bendiga Dios en primero y último término á nuestro señor y dueño Mohammad. Sobre su familia y compañeros la paz. Sea enaltecido el imperio del Islam.

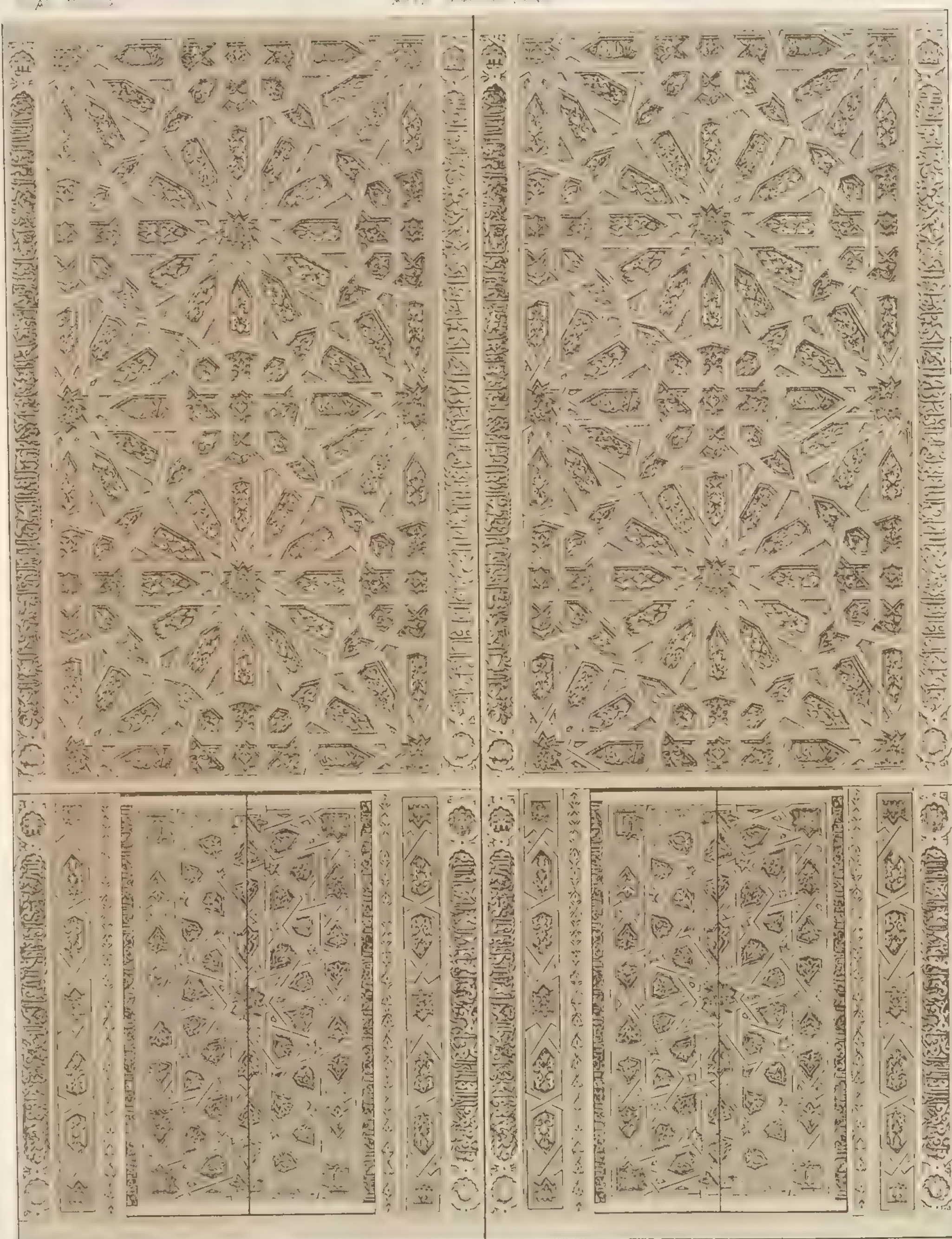
Toda la siguiente foja 264 tiene una preciosa inscripcion formada por diez y seis renglones de caractéres arábigos, cubiertos con preciosos adornos y rasgos arabescos, todo de oro sobre fondo azul, que dice lo siguiente:

En el nombre de Dios piadoso y clemente. Bendiga Dios á nuestro señor Muhammad y á su familia.—Fué copiado este ejemplar del Koran, el libro generoso, el digno de aprenderse de memoria, el rico de doctrina, el que contiene la palabra de Dios, — cuyo nombre sea exaltado, pues es el eterno que no recibe engaño respecto de lo que se hace en su presencia, ni con intento de que se le oculte; es el libro que contiene la revelacion hecha — á un sábio digno de alabanza, acostumbrado á herir con espada de fuerte empuñadura en el pecho del vestido de lorigas de hierros— el cual combatió la mentira y declaró la unidad de Dios, pues con dicha revelacion se puso término á la rebeldía del contumaz que se acogia al juzgador incrédulo de la gente de su clase; y se solicitó — un selsebil (fuente perenne en el paraiso) de su copia en todo gobierno ordenado, pues dicha revelacion es un mar de extensa llanura, lugar por donde se descendió por agua, para aquel—á quien fueron traidas las secciones del Koran, por cuya causa fueron formadas todas las criaturas y plenamente constituidas para ser gobernadas por él. Bendiga Dios á Mahoma — con bendicion que no pueda expresar palabra ni pluma. Por encargo de la biblioteca de la Mezquita, la esclarecida, la generosa, la profética (ó de fundacion de la familia del profeta), la de Hosein, la — principal, la alahmedia almanzoria (1), *y es, á saber, el ejemplar presente, magnífico, adornado de hermosas iluminaciones como se muestra. — Llegue al medio dia de su gloria la biblioteca insigne, y por él se haga perfecta la hospitalidad en ella. Cuantas veces fijaren en él la vista los que á ella concurran — enmudecerán á causa de su hermosura y quedarán aturdidos, suspensos los ánimos, pues al ser abierto brillarán las luces de sus iluminaciones iniciales — con el brillo de las perlas en el collar. Y este Koran está escrito en la mayor parte con tinta hermosa, con singular cuidado preparada, — rociando en polvo (de tinta) disuelto agua de rosa y azahar, en consideracion elevada y reverencia á la palabra de Dios, exenta de las impurezas — de la palabra de los hombres. Acabose dia miércoles 13 de Rabi segundo del año 1008—en la aljama del palacio principal de los Koranes supremos y altos. Conserve Dios noblemente sus huellas y las de sus espaciosos términos. — Difundidos sean sus loores. Bendiga Dios á nuestro señor y dueño Mohammad y sobre su familia sea la paz* (2).

---

(1) La preferida por Ahmed Almanzor, soberano marroquí de fines del siglo XVI.

(2) Desde la palabra que sigue á *fué copiado este Koran*, que en la inscripcion está en el renglon segundo, hasta el renglon octavo que dice *por encargo de la biblioteca*, es como se ve, un largo paréntesis laudatorio. La fecha del año 1008 de la Hégira corresponde al 1600 de nuestra Era.—Debemos la version de estas interesantes inscripciones á la fina amistad del reputado catedrático y académico, el orientalista D. Francisco Fernandez y Gonzalez, que como tan versado en este género de estudios la ha llevado á cabo magistralmente, á vista del códice y además teniendo presente una minuciosa y exactísima copia hecha por nosotros mismos con el esmero posible, pues los rasgos, arabescos y adornos que cubren la inscripcion, dificultan no poco su lectura.



PUERTA ENSAMBLADA DEL SALON DE EMBAJADORES

en el Alcazar de Sevilla

PUERTAS

DEL

SALON DE EMBAJADORES

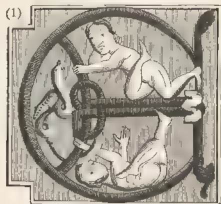
DEL ALCÁZAR DE SEVILLA;

POR

DON JOSÉ AMADOR DE LOS RIOS,

INDIVIDUO DE LAS ACADEMIAS NACIONALES DE LA HISTORIA Y DE LAS BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, CATEDRÁTICO DEL DOCTORADO EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, ETC., ETC.

INTRODUCCION.

(1) 

ON el presente trabajo aspiramos á ilustrar, bajo el doble concepto artístico y arqueológico, las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES (2) DEL ALCÁZAR DE SEVILLA, uno de los más suntuosos é interesantes palacios de los reyes de Castilla, durante la Edad-media. Tenidas las expresadas PUERTAS, á juicio de muy eruditos escritores sevillanos, por obra de los primeros dias de la conquista de España, llevada á cabo por las huestes de Tariq y de Muza, gozan por cierto de extremado aprecio y nombradía entre cuantos se precian de conocer las maravillas, que produjeron en el suelo español las artes industriales, reputándolas en consecuencia como producciones del pueblo mahometano, en el primer tercio del siglo VIII. Apóyanse, al opinar así, en la afirmacion, con entera seguridad expuesta y no con menor facilidad recibida, de que fué el *Alcázar régio* de Sevilla fundado por el renombrado Abdo-l-Aziz, durante su lugartenencia del nuevo Imperio, arrancado al cristianismo en estas postreras regiones de Europa.

---

(1) Copiada de un Códice del siglo XIV.

(2) Esta denominacion es moderna. La magnífica tarbea conocida ahora bajo el título de *Salon de Embajadores*, ha sido apellidada constantemente *Salon de la Media Naranja*, porque, como observó ya el curioso autor del *Compendio histórico descriptivo de la muy noble ciudad de Sevilla* en 1766 imita á aquellas [frutas] en la forma de la techumbre (cap. X, p. 45).—Cuando en 1842 examinamos los *Reales Alcázares* para describirlos en nuestra *Sevilla Pintoresca*, era ya universalmente designada con dicho nombre tan magnífica *tarbea*, y no sin fundamento, segun en su lugar notarán nuestros lectores. Fijamos la atencion en este particular, porque el *Alcázar de Sevilla* ha sido víctima en los últimos años de la más arbitraria y donosa manía, en órden á la nomenclatura impuesta á sus diferentes departamentos. Con osadía, comparable sólo á la ignorancia que el hecho revela, ha sido, en efecto, bautizado el *Patio principal*, reedificado en su mayor parte en el reinado de Cárlos V, con el nombre de *Patio de las Doncellas*, aludiendo al famoso feudo de Mauregato, que se ha supuesto pagado en aquel sitio y fantaseando al propósito *El trono del Tributo*, en uno de los ángulos de la galería que rodea *alfagia* tan grandiosa. Con el mismo criterio se han barajado los nombres de *Dormitorio de los Reyes moros*, *Salon de Cárlos V*, *Alcoba del Rey Don Pedro* y *Sala de Justicia* con el más antiguo de *Patio de las Muñecas*, produciendo un verdadero cáos histórico en la mente de los viajeres menos instruidos, y llenando de indignacion á los más ilustrados. Semejantes despropósitos, hijos de imaginaciones calenturientas y que manifiestan por una parte el errado concepto que se tiene de los monumentos nacionales, y muestran por otra, al pasar sin contradiccion, cuán dolorosos son los efectos de la ignorancia, estaban pidiendo el severo correctivo, que aquí procuramos imponerles. Necesitando mencionar, como verán nuestros lectores, algunos de los departamentos indicados, al hacer el estudio de las *Puertas del Salon de Embajadores*, reprensible hubiera sido en nosotros un silencio que nos pudiera hacer cómplices de tamaños absurdos.

«Habiendo acabado esta conquista (escriben), Muza se volvió al África, y dexó en el gobierno de esta ciudad y »provincia al dicho Abdalasis, su hijo, el qual trató de ennoblecer á Sevilla y repararla; y *labró en ella un rico Alcá- »zar para su morada* y la hizo su corte para asistir siempre en ella (1).» Refiriendo despues su matrimonio con la cautiva Egilona, «muger del infeliz rey don Rodrigo,» no olvidan poner en este mismo *Alcázar* las peregrinas anécdotas del *postigo* y de la *corona*, referidas por los historiadores árabes, como causa inmediata de la conspiracion armada contra Abdo-l-Aziz y de su desastrada muerte (2). Repetidas estas noticias, sin contradiccion ni exámen, han llegado á los tiempos modernos, siendo en verdad acogidas,—con más credulidad y buena fé de lo que las investigaciones arqueológicas consienten,—por muchos de los que han procurado en nuestros dias dar á conocer los monumentos sevillanos (3). Aludiendo á esta erudita tradicion, decíamos nosotros en 1842 en nuestra *Sevilla Pintoresca:* «Cuéntase que fué edificado el Alcázar por Abdalasis, hijo de Muza, cuando asentó aquel la silla del Imperio árabe español en Sevilla, y que no omitió tan poderoso príncipe medio, ni gasto alguno para darle toda la magnificencia debida. Trajo, con este objeto, del Asia (añadíamos con igual referencia) los más doctos arquitectos de su época, cuyos nombres no nos ha conservado la tradicion; y teniendo presentes los modelos de los del Cairo y de Bagdá, llevó á cabo la obra de este palacio, célebre entre los musulmanes, no tanto por su suntuosidad como por las delicias que prestaba á sus moradores bajo un cielo tan hermoso y en un suelo tan fértil y apacible (4).»

Esto en órden al orígen histórico del Alcázar: establecido así, no se ocultó á sus sostenedores que pedia legítima comprobacion en la misma fábrica arquitectónica; y mientras sólo concedian al rey Don Pedro la simple honra de mero restaurador del palacio de Abdo-l-Aziz, buscaban en éste valedero testimonio de sus asertos, fijándose con preferencia en las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES.—Dificultad no pequeña ofrecia en ellas, no obstante, la notabilísima circunstancia de ostentar una de sus haces orlada de leyendas latinas, trazadas en caractéres monacales, cuya fecha no podia ser dudosa. Para salvar el compromiso, pues que dado el hecho, se reconocia desde luego la necesidad de una intervencion cristiana en la construccion de las PUERTAS, acudióse á la hipótesi de que «habian sido renovadas ambas hojas en la parte interior,» mientras se conservaba en la exterior la obra del antiguo palacio, fundado por Abdo-l-Aziz (5). Al proceder en tal forma, citábase, cual documento demostrativo, una version de la leyenda arábiga, que exorna la haz referida: debida al embajador del rey de Marruecos Sidi Achmed-el-Gacel, que visitó nuestra España durante el reinado de Cárlos III, se halla concebida en los siguientes términos:

JABULÍ FUÉ EL ARQUITECTO DE MI OBRA Y MAESTRO MAYOR.
FUÉ VENIDO DE TOLEDO, CON LOS DEMÁS MAESTROS TOLEDANOS,
Á MI PALACIO Y MAESTRANZA DE SEVILLA. YO EL REY
NAZAR POR LA GRACIA DE DIOS (6).

(1) Espinosa, *Antigüedades y grandezas de la Ciudad de Sevilla*, lib. II, pág. 115. Espinosa copiaba casi al pié de la letra á Alonso de Morgado, quien habia escrito al propósito: «Muza dexó por gobernador general y como señor de Espana á su hijo Abdalaziz, el qual puso su asiento en Sevilla, labrando en ella un muy rico Alcázar para su morada, etc.» (*Historia de Sevilla*, lib. I, cap. 13, fol. 14) El ejemplo de Espinosa, al adoptar esta afirmacion, ha tenido en todos tiempos muchos imitadores.

(2) El citado don Pablo de Espinosa se apartó, no obstante de esta narracion, diciendo al propósito de la muerte de Abdo-l-Aziz: «Quísola y honróla »mucho [á Egilona]; y ella se lo pagó en enseñarle policía y tener autoridad; y le hizo para ello traer corona: lo qual dizen auctores que fué causa de »su muerte. Porque el Miramamolin (el Califa) le mandó quitar la vida por ello —«Este casamiento (añade) se celebró en esta ciudad, y hazen men- »cion dél, el Rey don Alonso en su *Historia general* y el arzobispo don Rodrigo en la suya» (*Antigüedades y grandezas de la ciudad de Sevilla*, lib. II, ut supra).

(3) Pueden servirse consultar los lectores que lo desearen, los prontuarios y guías dados á luz en los últimos tiempos; en particular las *Glorias de Sevilla* por D. José Alvarez Miranda; la *Guía general de Sevilla y su provincia*, por D. V. M. A.; la *Guia de Sevilla* por D. M. G. Zarzuela; la *Noticia artistica*, por D. Félix Gonzalez de Leon, y la *Sevilla Artística* por D. Juan Colom y Colom. Las dos últimas han servido como de fuentes á todas las demás, con el *Compendio histórico descriptivo* de D. Fermin Arana de Valflora, que dejamos arriba mencionado.

(4) Artículo *Alcázar*, págs. 54 y 55.

(5) *Sevilla Artística* por D. Juan Colom y Colom, Art.° *Alcázar.*

(6) Publicó el primero esta inscripcion el diligente D. Antonio Ponz en el tomo IX de su *Viaje de España*, impreso en 1780 (Carta VI.ª, pág. 161), donde decia: «Al rededor de las hojas de las *Puertas principales* de esta gran sala [de Embajadores], que son de alerce, y las mismas que tenia, segun dicen, cuando se conquistó Sevilla, se lee en caractéres árabes: *Jabuli*, fué el arquitecto, etc.» Ponz declaraba que le habia sido comunicada esta singular traduccion por el Alcaide de los Alcázares D. Francisco de Bruna, para quien la habia hecho el embajador citado á su paso por Sevilla (idem, id.). Copióla despues Cean Bermudez en el n.° XII de los *Apéndices* al t. I, pág. 238, de las *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura en España*, por D. Tomás Llaguno, dadas á luz en 1829, acusando la misma procedencia, aunque sin citar la anterior publicacion. De Cean ó de Ponz tomóla adelante D. Juan Colom y Colom para su *Sevilla Artística*, Art.° *Alcázar*. Nosotros la hallamos entre los pocos papeles útiles del Archivo del *Alcázar* en 1842, y la insertamos en la pág. 60 del libro I.° de nuestra *Sevilla Pintoresca*. Tambien la incluyó en sus estudios monumentales de Sevilla nuestro docto amigo el Sr. D. Pedro de Madrazo (*Recuerdos y Bellezas de España*, tomo de Córdoba y Sevilla, pág. 358).

Difícil era en verdad establecer la relacion histórica, que podia existir entre esta inscripcion, que se suponia tallada en el año 577 de la hégira y la fundacion del Alcázar de Abdo-l-Aziz, la cual no podia sacarse de los años 94 á 97 del mismo cómputo (1). Ni era tampoco ménos árduo, ya admitida la hipótesi, el empeño de hermanar y hacer uno el arte, representado por las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, y el arte mahometano, cultivado en tiempo del hijo de Muza.

Mientras, siguiendo este camino, parecian ennoblecerse é ilustrarse con tan extrañas probanzas los orígenes y la historia del *Alcázar* y de las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, objeto preferente de este ensayo, no faltaban historiadores de Sevilla, para quienes habia sido dudoso el lugar ocupado por los *Palacios reales de los Reyes moros*, fluctuando grandemente en este punto, lo cual interrumpia y áun anulaba del todo la tradicion, que los fijaba donde hoy existe el ALCÁZAR, derivándolos de la fundacion del tantas veces citado Abdo-l-Aziz. Fué el primero que se apartó de la comun creencia el erudito Alfonso de Morgado, para quien los referidos *Palacios reales* habian existido á la otra parte de la ciudad, centro, durante la dominacion mahometana y áun ántes, «de todo el trato y concurso,» y reducida ya al correr el siglo XVI á un despoblado, en que se hacia «una gran plaza yerma y solitaria, llamada comunmente *La Laguna*» (2). No se redujo á esta opinion, al comenzar de la siguiente centuria, el muy erudito Rodrigo Caro, cuya autoridad, como cultivador de las antigüedades clásicas, era grandemente respetada: mostró, no obstante, tan incompletas y flacas razones para corregir la aseveracion de Morgado, que léjos de rectificarla, sólo acertó á poner de relieve su inexperiencia y falta de maduros estudios sobre las antigüedades de la Edad-media.—El docto investigador de los *Dias Geniales* alegaba, para probar que el *Palacio de los Reyes moros* habia existido en el mismo sitio ocupado por el ALCÁZAR, el hecho «de que en sus yesos (obra decorativa de sus muros) se descubrian algunos caractéres arábigos (3)».

Trás estas indicaciones, que nada ó muy poco demostraban en realidad sobre la verdadera situacion de los *Palacios de los Reyes moros de Sevilla*, apuntábanse ciertas especies, relativas á la existencia de otras moradas régias, cuyo asiento distaba algun tanto de la citada por Morgado y más aún del ALCÁZAR, atribuido á Abdo-l-Aziz. Tales eran los *Palacios* «que estaban junto á la *Puerta de Bib-Ragel* ó de Almenilla,» donados por San Fernando á las monjas benedictinas de San Clemente, á poco de realizada la conquista (4). Dada la noticia, hacia la novedad su habitual efecto, llegando á tal punto el crédito atribuido á la indicada especie, que al sacar á luz en 1800 las *Memorias para la vida del Santo rey don Fernando*, no vaciló su autor en escribir las siguientes palabras, narrando la entrada y ocupacion de Sevilla por las huestes cristianas: «Dividiéronse entre sí la posesion [de la ciudad], tomándola el Infante don Alfonso, hijo del rey, y don Rodrigo [Giron] en los *Palacios*, que segun autor que con seguridad indagó estas noticias, «eran donde hoy es el *Convento de San Clemente* de monjas de San Benito; y el infante don Alonso de Molina de la *Torre del Oro;* y las *Puertas* que eran doce se entregaron á ricos omes (5).» No podia

(1) El citado Ponz afirmaba, en efecto, aunque no la transfirió, que en esta leyenda constaba el año de la hégira, correspondiendo al de 1181 de la Era vulgar, en lo que le siguió don Juan Colom y Colom, bien que no Cean Bermudez. Los expresados escritores no advertian que no concertando la fecha de la hegira (577), equivalente á la Era vulgar citada (1181), con el tiempo en que dominó y gobernó á Sevilla Abdo-l-Aziz, pues que mediaban hasta 480 años de una á otra fecha, no era humanamente posible que las *Puertas*, en que se suponia inscrita tal leyenda, fuesen coetáneas de la conquista, ni perteneciesen por tanto al *Alcázar* de Abdo-l-Aziz. Adelante veremos la fé que esta version merece.

(2) Las palabras de Morgado son: «De antiguos tiempos hasta los nuestros tuvo Sevilla (por la parte donde antiguamente y en tiempo de moros fue todo el trato y concurso de la ciudad y adonde los Reyes Moros tenian sus palacios reales), una gran plaza yerma y solitaria, llamada comunmente la Laguna» (*Historia de Sevilla*, lib. II, cap. 9). La historia de Alonso de Morgado se dió á luz en 1557.

(3) *Antigüedades de Sevilla*, lib. II, cap. V, pág. 56, col. 2.ª. Caro decia: «Tengo por cosa muy probable que el *Palacio de los Reyes Moros* fué en este mismo sitio, porque alguna parte de su edificio lo muestra así y áun algunos caractéres arábigos que se descubren en los yesos, aunque Morgado quiere que haya sido allá hácia el Almenilla (la Laguna dice el autor citado) no sé con qué fundamento.»—Los caractéres árabes, no sólo exornaban en el *Alcázar*, tal como existia en tiempo de Caro, la *obra de yesería* que enriquece sus muros, sino que abundaban tambien por extremo en alfarjes, arrocabes, puertas y demás *obra de carpinteria*, propia de la construccion.—Pero, como hoy no es lícito ignorar ni áun á los ménos iniciados en los estudios arqueológicos sobre el arte español, no es exclusivo de los edificios, genuinamente mahometanos, el uso de los caractéres arábigos, hasta muy entrado el siglo XVI. Lástima fué por cierto que el celebrado autor de las *Antigüedades de Sevilla* no explanara su indicacion, relativa *á la parte del edificio*, que le mostraba haber existido el *Palacio de los Reyes Moros* en el mismo sitio ocupado por el *Alcázar*.

(4) Ortiz de Zúñiga, *Anales Eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*, lib. I, —año 1249. —Como testimonio fehaciente del hecho, cita tan diligente escritor una antiquísima estátua de San Fernando que «guarda [el Convento] con estima de retrato, colocada en los altares de su templo,» en cuyo plinto se lee esta incripcion:

REX PIUS, Augustam, depulsis hostibus, aedem
Hanc dedit ancillis religionis sacris.

Esta noticia la copian casi todos los escritores, que han tratado despues de las antigüedades sevillanas.

(5) Parte I.ª, cap. LXXIV, pág. 231.

aparecer más terminante, ni explícita la afirmacion, relativa al lugar ocupado en Sevilla por los *Palacios de los Reyes moros:* á concederle el crédito y valor históricos, que su autor le atribuia, no era ya dudoso que, demás de quedar de todo punto desvanecida la tradicion referente al *Alcázar de Abdo-l-Aziz*, no pasaba la existencia de los precitados *Palacios*, confundidos fatalmente con los *Alcázares* (1), del lado acá de la conquista, pues que la donacion, hecha por San Fernando á las monjas benitas de San Clemente, se fijaba en 1249 (2).

Ahora bien: ¿qué hay de cierto y verdaderamente histórico en todas estas contradictorias afirmaciones? ¿Labró realmente en Sevilla el renombrado Abdo-l-Aziz el suntuoso *Alcázar*, que se le atribuye? ¿Existia, al tomar Fernando III posesion de la capital de Andalucía una ó más régias moradas en dicha ciudad, sobresaliendo entre todas la que llevaba, y conserva todavía, el nombre de *Reales Alcázares*, por el cual se determinaba que unia á la suntuosidad y belleza del palacio la defensa y fortaleza del castillo? ¿Á quién era, pues, debida esta doble construccion? ¿Fué respetada en algun modo por el rey don Pedro, al construir el nuevo *Alcázar*? ¿Deben acaso comprenderse entre los vestigios del antiguo palacio mahometano las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, ó pueden, por el contrario, ser consideradas como obra del siglo XIV, pertenecientes por tanto al *estilo mudejár*, que habia producido ya en Sevilla muchos y muy notables monumentos?...—No otro es, en nuestro concepto, el número y órden de las cuestiones, que deben conducirnos al fin anunciado en las primeras líneas de esta investigacion crítico-arqueológica. Veamos, pues, de probar fortuna en su respectiva ilustracion, dado que no abundan por desgracia los testimonios, que sobre ciertas épocas pueden servirnos de guía en estas nada fáciles disquisiciones. Procuraremos ser tan sóbrios como la naturaleza de este trabajo lo consienta.

I.

Importancia grande alcanzaria en la historia de las artes españolas una construccion civil de la grandeza y suntuosidad del régio *Alcázar de Sevilla*—debida ya, tan á raiz de la conquista, al arte mahometano,—siquiera sólo se conserváran de ella las *Puertas* de su principal *tarbea* ó departamento. Citan, en verdad, los historiadores musulmanes cual primer monumento arábigo construido en España, una mezquita-aljama levantada en Zaragoza, al correr del año 713, durante el gobierno de Muza-ben-Nosayr, padre del referido Abdo-l-Aziz; y puede no sin fundamento conceptuarse que no tardarian mucho en ser construidas, dentro de las más ricas ciudades de la Península, otras mezquitas. Pudo, y debió sin duda, la necesidad del culto islamita inspirar á los vencedores, en aquellos primeros momentos de la ocupacion de España, el anhelo de consagrar á su Dios dignos templos, ya convirtiendo en mezquitas las antiguas basílicas, oratorios, martirios, y demás edificios sagrados del arte *latino-bizantino*, erigidos bajo la dominacion visigoda, ya construyendo otras nuevas con los despojos de las magníficas fábricas, que pregonaban en el suelo español, así la riqueza inmensa del arte y de la cultura romana, como la pompa y fastuosidad del arte y de la cultura, alentada é interpretada por el grande Isidoro.—Entre otras construcciones que acreditan esta hipótesi, recogiendo y trasmitiendo á la posteridad preciosas reliquias del arte cristiano de los siglos VI y VII, todavía floreciente al consumarse la conquista, no son por cierto para olvidadas, en la celebérrima Ciudad de los Conci-

---

(1) Conveniente nos parece notar que el error aquí indicado proviene principalmente, á lo que entendemos, del inexacto concepto atribuido en general á las voces *Alcázar* y *Palacio*. Por lo comun úsanse ambas para determinar indistintamente las moradas de los reyes y aun de los magnates, sin atender más que á su magnificencia artística, ó á su opulencia.—La voz *alcázar*, que parece toda árabe, en esta forma القصر, significa propiamente casa fuerte, rodeada de torres y propugnáculos, aptos para su defensa y custodia, de donde tuvo repetidamente aplicacion á las fortalezas y castillos, de que dan todavía numerosos ejemplos muchas poblaciones, así en España como en África: destinada á significar las moradas de los reyes, Califas ó Amires, sólo determinó, en consecuencia, las que participaron del carácter de tales fortalezas, comprendiendo dentro de sus muros las casas ó aposentos régios, una ó dos mezquitas, la *zeca* ó casa de moneda, los *almorestanes* ú hospitales, las oficinas de la pública administracion, el *harem* y la casa para las mujeres repudiadas, los cuarteles para el presidio ó guarnicion, etc, etc. La voz *palacio*, derivada del *palatium* latino, significó simplemente y en primer término la casa destinada para la residencia de los reyes, empleándose tambien para señalar los *átrios* ó moradas de los próceres, ricos-omes y prelados. A veces tomaron estos edificios cierto aspecto militar, que revelaba la edad de turbulencia ó de fuerza, en que fueron levantados; pero ni por su extension, ni por el aparato de sus defensas, pudieron nunca confundirse con los *alcázares*.

(2) Ortiz de Zúñiga, loco citato.

lios, la mezquita hoy señalada bajo el nombre de las *Tornerías* y descubierta por nosotros en 1845 (1), y la que lleva de antiguo el título de *Santo Cristo de la Luz*, más conocida tiempo há de los arqueólogos. — Ni ministran tampoco otra enseñanza las primitivas construcciones de la portentosa Aljama de Medina-Andálus, debidas al grande Abd-er-Rahman, arraigado ya en Iberia el Imperio mahometano (2).

Mas si en tal manera se insinuaba en estas postreras regiones de Europa el cultivo de aquella arquitectura, que iba á sembrar de maravillas nuestro suelo, lícito parece observar que no es igualmente verosímil el que sorprendidos, como lo fueron, por la riqueza y magnificencia de las bellas ciudades, cuya posesion ambicionaban, se diesen desde luego los mahometanos á la construccion de palacios y grandiosas moradas, cuando tantos soberbios átrios, pretorios, aulas régias, hospicios, xenodoquios, alquerías, termas, etc., les brindaban, dentro y fuera de ellas, cómodo albergue, despertando, con la más viva admiracion, el afan de gozar y de hacer suyas todas aquellas bellezas (3).— Experimentaban de igual modo tan justa admiracion y deseo, así ante la antigua Metrópoli Lusitana, «quae multis et antiquis aedificiis antiquae dignitatis gloriam testabatur (4),» como ante la renombrada Colonia Patricia, delicia del reino visigodo, «quae semper extitit prae ceteris civitatibus opulentissima (5);» así ante la Ciudad de los Concilios, que ostentando por excelencia el título de *Urbs Regia*, encerraba preciosos monumentos é inauditos tesoros (6), como ante la respetada Zaragoza, «antiquissima ac florentissima civitas (7),»—no era ciertamente menor á sus ojos la riqueza y ostentacion de la envidiada Hispalis (Sevilla), ennoblecida un dia con numerosos monumentos romanos, como cabeza de la Bética, respetada despues por vándalos y silingos, y elegida para silla de su Imperio, y escogida por último por el mismo Muza-Ben-Nosayr para capital de los nuevos dominios mahometanos (8).

Tres años no cabales tuvo en ella la gobernacion de la España árabe el ya memorado Abdo-l-Aziz, á quien habia cabido en suerte sujetar á los sevillanos, rebelados contra su padre, mientras llevaba éste á cabo la conquista de Mérida (714 á 716). ¿Residió, durante este breve plazo, dentro de la cerca de la ciudad, cuyos fuertes muros atribuia, y sigue atribuyendo, la tradicion á la liberalidad de Julio César, ó permaneció acaso fuera de ella, atento, como conquistador, á la custodia de aquella metrópoli, en cuyos moradores habia ensangrentado crudamente su espada? Consultando el testimonio de los historiadores árabes sobre punto de tanto interés para la investigacion que ensayamos, hé aquí la enseñanza que les debemos.

Narrando Ad-Dobbi la segunda entrada en Sevilla del hijo de Muza, asegura expresamente que puso su residencia en una sinagoga ó iglesia de judíos (9). Exponiéndose en el *Ajbar Machmuá*, interesante coleccion de tradiciones arábigas, los hechos relativos á la destitucion de Muza por el Califa Al-Walid, decia despues de manifestar que le habia sustituido su hijo Abdo-l-Aziz en la lugartenencia: «Tomó [éste] por esposa á la muger de Rodrigo, llamada »Umm-Asim, de la cual estaba muy prendado y que le dijo:—Un rey sin corona es un rey sin reino: ¿quieres que »te haga una de las joyas y el oro que aun conservo?—Nuestra religion, dijo él, nos lo veda.—¿Y qué saben,

(1) *Toledo Pintoresca*, art.° *Casa de las Tornerías;— Monumentos Arquitectónicos de España*, Monografía *Mezquita de las Tornerías*.

(2) Pueden servirse consultar los lectores la bella lámina de *Capiteles de la Mezquita de Córdoba*, que forma parte de la *Monografía* de aquella grande Aljama, preparada para los *Monumentos arquitectónicos de España*. Abundan, en efecto, en la Mezquita de Abd-er Rahman los capiteles, cimaceos, fragmentos de frisos y otros miembros arquitectónicos, debidos á los antiguos templos cristianos de la Península, no siendo difícil determinar para ellos los diferentes estilos, que habian dominado en ella ántes de la invasion mahometana. Sobre todo reconocemos sin dificultad capiteles latinos, bizantinos y latino-bizantinos, suficientes á mostrar las diferentes trasformaciones del dicho arte cristiano hasta el desastre del rey don Rodrigo. Los constructores árabes habian hecho otro tanto en el suelo español desde que pusieron en él su planta, y así lo hemos probado en las Monografías de la *Mezquita*, señalada bajo el nombre del *Santo Cristo de la Luz*, y de la ya citada de las *Tornerías* (*Toledo Pintoresca — Monumentos Arquitectonicos de España*).

(3) Remitimos á nuestros lectores al t. I de los *Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando* y allí al discurso titulado: *El estilo mudejár en arquitectura*, pág 8.

(4) El arzobispo don Rodrigo, *Historia Gothica*, intitulada vulgarmente: *De Rebus in Hispania gestis*, lib. III, cap. XXIII.

(5) Isidoro Pacense, Chronicon, núm. XXXVI.

(6) Idem, id —Los lectores que lo desearen pueden servirse consultar sobre este punto nuestro Ensayo histórico-crítico sobre el *Arte latino-bizantino en España*.

(7) Isidoro Pacense, loco citato

(8) El arzobispo don Rodrigo decia, al mencionar á Sevilla entre las ciudades conquistadas por Muza: «Deinde venit in Hispalim... quae, ante Gothorum adventum, á silinguis vandalis URBS REGIA habebatur; sed gothi ab ea mutaverunt curiam in Toletum (*Historia Gothica*, lib. III, cap. XXIII)» Sevilla, áun despojada de esta supremacía, continuó siendo durante la dominacion visigoda, una de las principales y más ricas ciudades de toda España, como cabeza de la Bética: á su grandeza fué sin duda debida la eleccion de Leovigildo, cuando asociado al trono su hijo Hermenegildo, se la dió por silla del nuevo reino; siendo evidente que logrado á poco el triunfo del catolicismo por su metropolitano San Leandro, léjos de decaer, cobraria ésta mayor auge Así, demás del *pretorio* donde el *dux* ó *comes* de la provincia administraba justicia, debió existir con el *aula régia* de San Hermenegildo el *átrio* episcopal, la *basílica*, el *xenodoquio*, y demás edificios públicos y privados, que convidaron á Muza y á Abdo-l-Aziz á poner en ella la *aduana* (ديوان) y *corte* de los muslimes.

(9) Reproduce este pasaje el renombrado Borbon y le cita en su version española de Aben-Adharí de Marruecos (*Historias de Al-Andálus*) el distinguido orientalista y academico de la Historia, D Francisco Fernandez y Gonzalez, pág. 58, nota I.ª

»replicó ella, tus correligionarios de lo que haces en el interior de tu casa?—Tanto insistió que al cabo la mandó »hacer; y estando cierto dia sentado con su esposa y puesta la corona, acertó á entrar la muger de Ziyed ben »A-Nabiga, el Temini, la cual era tambien de alta nobleza española, y asi que le vió con la corona dijo á Ziyed:— »¿No quieres que te haga una corona?—Nuestra religion no nos permite su uso, dijo él, y ella replicó:—Por la »religion del Mesías que hay una sobre la cabeza de vuestro iman.—Ziyed refirió esto á Habib-ben-Abi-Obaida-ben- »Okba-ben-Nefi, é hicieron de ello conversacion hasta que cundió la nueva entre la gente principal del egército. »Abdo-l-Aziz, por su parte, fué tan poco precavido que pudieron verle y cerciorarse de la verdad del caso; y creyen- »dole convertido al cristianismo, le acometieron y mataron (1).»

Ajustándose á esta version Aben-Adhari de Marruecos, añadia con el testimonio de otro historiador más antiguo: «Y dice Al-Guaquidi que aquella, con quien casó [Abdo-l-Aziz], despues de la salida de su padre, era hija de Lud- »heriq [don Rodrigo], que le trajo de riquezas lo que no podria describirse; y cuando estuvo con él le dijo:—En »cuanto á mí, no veo gente de tu reino que te respete; ni se prosternan ante tí, como hacian con mi padre, las »gentes de su reino.—Entonces mandó Abdo-l-Aziz abrir una puerta en un extremo del Alcázar, y dispuso que la »hicieran pequeña, y recibia por allí las gentes: de modo que el que entraba, tenia que bajar la cabeza enfrente »de él, por la pequeñez de la puerta.—Hizo además (continúa Aben-Adhari) un asiento para su esposa, desde donde »miraba esta á la gente que entraba, sin ser ella vista; y cuando vió que hacian aquello, pensó que se prosterna- »ban, y le dijo:—Ahora sí que se halla establecido tu reino.» Invocando despues la autoridad de Ar-Razi, aña- dia:—«Al volverse Muza [á Siria] instituyó por sucesor en Al-Andálus á su hijo Abdu-l-Aziz, el cual mantuvo »firmemente su gobierno, y defendió bien las fronteras y fué de los mejores gualíes, sino que difundieron sobre él «que no permitia por soberbia el acceso á los soldados, y le dieron muerte por las cosas que le imputaban. Fué su »muerte á principios de Regeb del año 95, en la mezquita de *Robèina* (2).»

El traductor castellano de la *Crónica del Moro Rásis*, al referir las trascritas anécdotas de la *corona* y del *postigo*, cargándolas de circunstancias novelescas, no hace mencion del nombre del palacio, en que las supone acaecidas, ni indica tampoco el lugar donde aquél se levantaba. En cambio el renombrado Ben Alcutiyya, concertando con el primitivo autor de la expresada *Crónica*, aducido por Aben-Adhari, declaraba sin género de dudas que tuvo Abdo-l-Aziz su morada, desde que celebró su matrimonio con Ayela ó Um-Assim, en una iglesia consagrada á *Santa Rubina*, construyendo al lado de la misma una mezquita, donde le dieron muerte los conjurados. «Una mañana al amanecer (escribe) se dirigió á la mezquita y entró en el *mihrab:* leyó la primera *asora* del Coran y en seguida la intitulada la *Desgracia*. Al acabar, los conjurados, que estaban ocultos, cayeron sobre él y le asesinaron (3).» Narrando el moderno compilador de las historias árabes el desventurado fin de los hijos de Muza, decretada por el Califa Suleyman, observaba, al referir la catastrofe del lugarteniente del Al-Andálus: «Estaba entonces Abdelaziz en una »*alquería* cerca de Sevilla, que se llamaba *Kenisa Rebina*, donde habia mandado edificar una mezquita, y en ella »se congregaba el pueblo [mahometano] á la oracion. En esta *alquería* pasaba el tiempo con su familia el walí »Abdelaziz. Recelosos los encargados de cumplir las órdenes del Califa, temiendo que las tropas se alborotarian y »defenderian á Abdelaziz, que era muy amado de ellas, para evitar que resultase inquietud ni division entre los »muslimes, acordaron de calumniarle de mal muslim, y que por influjo de su muger goda, Ayela, favorecia mucho á »los cristianos; y aun el vulgo añadió que su muger queria hacerlo rey y que le ceñia diadema.»—Llegado el momento del asesinato, añade: «Era la hora de la oracion del alba, y estaba Abdelaziz en ella, cuando entraron en »confuso tropel en *su estancia* y le asesinaron á porfía: cortaron su cabeza, y el cuerpo fué sepultado en *el patio* de »su casa (4).»

---

(1) *Coleccion de obras arábigas de historia y geografía* que publica la Real Academia de la Historia—tomo I.°—*Ajbar Machmuá* (Coleccion de Tradiciones) crónica anónima del siglo XI, dada á luz por primera vez, traducida y anotada por don Emilio Lafuente Alcántara, académico de número, (págs. 31 y 32).

(2) *Historias de Al-Andalus, traducidas directamente del árabe* y publicadas con notas y un estudio histórico-crítico por el doctor D. Francisco Fernandez y Gonzalez, catedrático de literatura general y española de la Universidad de Granada (1860), pág. 58.

(3) Traduccion francesa de M. Cherboneau.—Cita expresamente este pasaje, puesto en español por el diligente don Pascual Gayangos, el muy docto arqueólogo D. Pedro de Madrazo, en el tomo de Sevilla de los *Recuerdos y Bellezas de España*, págs. 320 y 321.

(4) Conde, *Historia de la dominacion de los árabes en España*, sacada de *varios manuscritos y memorias arábigas*, t. I, cap. XIX, págs. 62 y 63. Isidoro Pacense concierta, al narrar la muerte de Abdo-l-Aziz, con los historiadores árabes, diciendo: «Seditione suorum facta, *oratione instans*, consilio Ajub, occiditur.» Aben-Adhari expresa que leia [en la mezquita] la azora LVI del Coran titulada: *Alguáquiá*, habiendo terminado ya la titulada *Fátiha*, que es la primera ó más literalmente la que empieza. El citado Isidoro Pacense observa que se daba por causa de su muerte «ut quasi consilio Egilonis, regiae

Como habrán advertido nuestros discretos lectores, difieren estas narraciones en muy notables circunstancias, dignas de ser depuradas, al historiar los primeros momentos de la dominacion musulmana en el suelo ibérico. Limitándonos ahora á la investigacion arqueológica sobre el *Alcázar* de Abdo-l-Aziz, lícito nos será observar que, modificando la especie de Ad-Dobbi, relativa á haber elegido para su residencia en Sevilla aquel egrégio caudillo «una sinagoga de judios» — lo cual no seria por cierto inverosímil — prueban casi unánimes todos estos historiadores, que lo hizo de una basílica ó cenobio cristiano, consagrado bajo la advocacion de *Santa Rufina*, nombre á que reduce un docto orientalista de nuestros dias los de *Robeina*, *Rebina* y *Rubina*, usados para determinar la morada de Abdo-l-Aziz por los historiadores árabes, cuyo testimonio queda alegado (1).

Mas ¿en qué parte de Sevilla existió el cenobio ó basílica de *Santa Rufina*?... Á los estudios histórico-agiográficos, relativos al martirio de esta Vírgen y de su hermana Santa Justa, consumado en 287, debemos el conocimiento de que fueron los restos mortales de Santa Justa recogidos y sepultados por el obispo Sabino, uno de los ilustres prelados que asistieron al celebérrimo Concilio de Ilíberis, habiendo sólo podido ejercitar su evangélica piedad con las cenizas de Santa Rufina, por haber sido su cuerpo dado á las llamas (2). Adviértennos igualmente doctas investigaciones de que, situada la cárcel en que ambas hermanas padecieron, fuera de los muros de la antigua Hispalis, y al Nordeste de la ciudad, fué aquel sitio consagrado desde la misma época del martirio por la piedad y el amor de los cristianos con la ereccion de un templo; tradicion muy amada de los sevillanos, si bien un tanto interrumpida durante el largo período de los quinientos treinta y siete años de la servidumbre mahometana, y rehabilitada luégo con la fundacion de la iglesia y monasterio de la *Trinidad*, en cuyo recinto se conservan con veneracion la *cueva*, que sirvió á las dos Vírgenes de cárcel, y el *pozo*, en que fué arrojado el cadáver de Santa Justa (3). Revélannos además repetidos descubrimientos arqueológicos, que por los años de 544 y 562, esto es, no levantada aún la iglesia Hispalense al colmo de su ilustracion y su grandeza por la virtud y la ciencia de Leandro y de Isidoro (4), existia delante de lo que es todavía *Monasterio de la Trinidad* un cementerio cristiano, signo evidente de la proximidad de una basílica ó templo católico (5). Muéstranos, por último, la tradicion popular, que verificada la conquista y fundado el monasterio refe-

---

conjugis quondam Ruderici regis, quam sibi sociaberat, jugum arabicum a sua cervice conaretur avertere et regnum invasum Iberiae sibimet retentare (n.° XLII)» La verdad es que el Califa Al-Walid, en ódio á Muza-ben-Nosayr, habia decretado el exterminio de sus hijos, realizado por análogos medios, así en África como en España. Ignoramos de dónde sacó el diligente Conde la especie de haber sido Abdo-l-Aziz asesinado en su *estancia*.

(1) El docto Mr. Dozy, que es sin duda uno de los más afortunados ilustradores de nuestras antigüedades arábigas, adoptó, al publicar el texto original de Aben-Adharí la leccion de *Rufina*, autorizándola con la variante hallada en un precioso fragmento histórico, inserto al final de un códice de Ebn-al-Abbar. El ilustrado traductor de Adhari no vaciló en adoptar esta leccion para el texto de su obra, escribiendo que murió Abdo-l-Aziz *en la mezquita de Rufina* (*Historias de Al-Andálus*, t. I, pág. 58).

(2) En las *Actas de Santa Justa y Rufina*, leemos, narrados los tormentos, á que Diogeniano, pretor de la Bética, sujetó á entrambas vírgenes: «Tandem Justa in carcere exhalavit spiritum, cujus corpus Praeses [Diogenianus] in puteum jussit precipitari; sed religiosus Antistes Sabinus, é puteo sublatum honorificè sepelivit. Rufina veró, quae in carcere remanserat, jussu Praesidis, fractis cervicibus et gula, devotum Deo spiritum emissit; cujus corpus igne combustum, digna horificencia sepultum est» (*España Sagrada*, t. IX, Apéndice II, pág. 376). Casi lo mismo escribia el Cerratense en el siglo XIII, añadiendo que el cadáver de Santa Rufina fué quemado en el anfiteatro.

(3) *España Sagrada*, t. IX, trat. 29, cap. XI. — Morgado, *Historia de Sevilla*, lib. I, cap. VI, etc.

(4) El diligente Alonso de Morgado declara en su citada *Historia de Sevilla*, impresa en 1587, que en 19 de Marzo de 1566, se descubrieron delante del Monasterio de la Santísima Trinidad dos sepulcros de mármol, cuyas cubiertas ostentaban, con el A y la Ω, el sagrado monograma de Cristo, y las siguientes inscripciones:

I.

PAULA · CELSA · FOEMINA · FAMULA · XPI.
VIXIT · ANNOS · XXIIII · MENSES · DUOS.
RECESSIT · IN · PACE · DIE · XVI KAL · FEBRV.
ÆRA DLXXXII.

II.

CERVELA · CLARA · FOEMINA · FAMULA · XPI.
VIXIT · PLUS · MINUS · ANNOS · XXXV.
RECESSIT · IN · PACE · COR · TRANFIXIT.
III · KALEN · FEBRS · ÆRA · DC.

Morgado observa que estas leyendas estaban «en la parte de dentro de las tapas de los sepulcros, por que la tierra no comiese las letras» (Lib. I, cap. IV). Mejor hubiera dicho, por que dominaba el arrianismo de los visigodos y ensayaban éstos á la sazon contra la grey católica una de las más duras persecuciones, que sufrió la Iglesia en nuestro suelo. La conversion de Recaredo sólo tenia lugar veintisiete años adelante de la fecha señalada en el segundo epitafio.

(5) Entre las pruebas fehacientes de esta verdad, dado nos será citar la Iglesia ó *basílica de Guarrazar*, en cuyo cementerio fueron descubiertas las coronas visigodas de *Suinthila* y *Recesvintho*, á cuyo estudio consagramos el ensayo histórico-crítico, que publicó bajo el nombre de *El Arte latino-bizantino en España y las coronas de Guarrazar* la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Por la planta de esta basílica, se comprende la exactitud

rido, prosiguió siendo conocido hasta el siglo XVI el espacio, un dia ocupado en parte por el precitado cementerio, con el nombre de *Prado de las Vírgenes* (1), trocado á poco andar por el de *Prado de Santa Justa* (2), que parecia fijar más topográficamente la indicada tradicion: porque habia sido creencia de los doctos durante la Edad-media, y lo era al comenzar el siglo XVII, el que los restos mortales de aquella Mártir habian recibido sepultura en el mencionado cementerio (3).

Los estudios histórico-agiográficos, las memorias locales, los descubrimientos arqueológicos, las tradiciones populares de la capital de Andalucía, señalando á la investigacion, por entre la oscuridad de los tiempos, no sospechoso camino, parecia pues coincidir con la declaracion de los historiadores árabes, reconociendo cerca de Sevilla la existencia de una antigua iglesia, consagrada á la memoria de *Rufina*, no sin inducirnos á creer la muy notable circunstancia de prestarse aquella construccion á servir de Palacio al fastuoso hijo de Muza, que constituia en realidad un vasto y rico *cenobio*.

Y crece por cierto la verosimilitud é importancia de esta más que probable hipótesi, cuando traemos á la memoria ciertos hechos no muy lejanos de la invasion mahometana, que se relacionan así con el grande impulso que despues del tercer Concilio toledano (589) recibe en el suelo español la vida monástica congregada (4), como con la veneracion de antiguo excitada en los católicos por el recuerdo del heroismo de Justa y de Rufina. Á nadie es dado ignorar, en efecto, que merced al celo del episcopado hispano-latino, triunfante con la abjuracion de Recaredo, se crearon, al expirar del siglo VI y en el primer tercio del VII, numerosos monasterios congregados bajo la regla de San Agustin y áun la de San Benito, cabiendo á Florentina, hermana de Leandro y de Isidoro, cuya educacion especialmente dirige, una buena parte en aquella obra, con la fundacion de muy pingües cenobios de vírgenes (5), entre los cuales ocupaba el primer lugar el erigido en Sevilla: conocido es de nuestros eruditos que recopiladas por el mismo Isidoro, durante la celebracion del IV Concilio de Toledo, que preside, todas las prescripciones constitutivas del rito, á que dió su nombre, trocado despues por el de *mozárabe*,—se introdujeron por él, cual mártires de la metrópoli hispalense, entre los santos á quienes debia rezar la Iglesia española, las Vírgenes Justa y Rufina (6): consta de igual modo por la historia de las letras pátrias, que distinguida Florentina entre los cultivadores de la musa religiosa, compuso

---

de la observacion que hacemos en el texto. Los lectores que lo desearen, pueden tambien consultar el art.° de la *Basílica de Santa Leocadia* en nuestra *Toledo Pintoresca*, reconociendo que se ha conservado en ella la primitiva disposicion, idéntica á la que aquí atribuimos á la basílica de Santa Justa y Rufina.

(1) *El Monasterio de la Trinidad* fué fundado, dentro del primer año de su reinado, por don Alfonso *el Sabio*, como prueba su carta de dotacion, otorgada á veinte y cinco de Mayo de la Era 1291 (Año 1253). Desde esta época, rehabilitada la memoria de las Santas Justa y Rufina y de su antigua basílica, recibia el campo inmediato al Monasterio, que se extiende al largo de la ciudad hácia el barrio de San Bernardo, el título indicado de *Prado de las Vírgenes*, no muy usual, cuando escribió el precitado Alonso de Morgado su *Historia de Sevilla*, publicada, como hemos visto en 1587. Debemos añadir que en privilegio del mismo año daba el citado rey don Alonso X título de *Carrera de Sancta Justa et Rufina*, al camino que conducia desde la *Puerta del Osario* (Bab-Alfar) á la del *Sol* (Ortiz de Zúñiga, *Anales eclesiásticos y seglares de Sevilla*, lib. I, pág. 13).

(2) En 1627 sacaba á luz don Pablo de Espinosa su *Historia, antiguedades y grandezas de Sevilla*. Al narrar en el libro II, cap. VIII las *vidas de las gloriosas vírgenes y mártires Santas Justa y Rufina*, no señala ya el sitio indicado sino con el nombre de *Prado de Santa Justa*, expresando que iba cayendo en olvido su antigua denominacion, diciendo: «*el Prado que llamamos de Santa Justa fuera de la ciudad*, etc» (fól. 54). En la actualidad sólo se le conoce y designa en tal manera.

(3) Esta declaracion, que repiten casi todos los escritores modernos, presupondria allí la existencia de una *basílica cristiana*, ántes del año 287, en que padecieron ambas vírgenes el martirio; y no hay en verdad documento que lo justifique, ni áun posibilidad de que tal sucediera, dado el estado de la Iglesia católica, perseguida por el Imperio. Las *Actas* que hemos citado, solo afirman que el obispo Sabino dió honrada sepultura al cuerpo de Santa Justa, pero no dicen dónde; de modo que la suposicion, aunque adoptada por doctos varones (*España Sagrada*, t. IX, pág. 311), es gratuita. Ni es tampoco de suponer que el obispo Sabino cometiera el sacrilegio de enterrar á Santa Justa en un cementerio pagano, como algun escritor ha indicado: para obrar así, no merecia la pena de extraer el cadáver del pozo, en que le mandó lanzar Diogeniano. Nosotros creemos, dadas las enseñanzas de la historia y de los monumentos, que el cementerio de que tratamos, sólo existió desde que fué allí construida la basílica para honrar la memoria de las Mártires. Sin embargo, aunque errada, ha contribuido esta creencia á conservar la tradicion adherida al antiguo *Prado de las Vírgenes*.

(4) Decimos *vida monástica congregada*, para diferenciarla de la *eremítica*, que constituia el verdadero monacato. Advirtamos, no obstante, que el sabio Isidoro nos enseñaba á conocer en 633 la diferencia, que áun existia entre el *monasterio* y el *cenobio*. «Monasterium (decia) unius monachi, id est, solitarii habitatio.»—«*Coenobium* est habitatio plurimorum, in commune viventium» (*Originum*, lib. XV, cap. IV). Refiriéndonos á la época de Santa Rufina y San Leandro, emplearemos ambas voces en el mismo sentido, no sin advertir que poco tiempo despues se dió ya á los *monasterios* grande amplitud, triunfando en ellos la vida congregada.

(5) Sin duda para el gobierno de este cenobio escribió San Leandro su muy peregrino libro *De Institutione Virginum*, en que le expone, despues de quilatar en largo cuanto notable prefacio las excelencias de la vida contemplativa, las reglas, á que debian ajustarse las vírgenes, congregadas por Florentina en el retiro del claustro. De reparar es ciertamente, porque descubre las miras altamente civilizadoras del ilustre monje que ceñia la mitra hispalense, que todas las prescripciones de esta regla, asemejándose á las que constituian fundamentalmente la de Benito, estribaban en la condenacion de toda ociosidad, preceptuando para vencerla la oracion, el trabajo y el estudio. Así decia á su ilustre hermana, recomendando la pureza en los pensamientos, palabras y obras para sus vírgenes: «Lectio tibi sit assidua, ingisque oratio dum dantur tibi tempora et officia, ut postquam legeris, ores, et postquam oraberis, legas» (cap. XV). A juzgar por el último capítulo, escribió San Leandro y dirigió a su hermana este libro *De Institutione Virginum*, durante su destierro y el de su hermano Fulgencio, poco tiempo ántes del concilio III, en que resplandecieron al par sus virtudes, su saber y su elocuencia.

(6) *España Sagrada*, t. IX, Trat. XXIX, cap. VI

algunos himnos á los mártires de su especial devocion, los cuales forman indubitadamente parte de la *Hymnodia hispano-latino-gothica*, que por fortuna se ha trasmitido á nuestros dias (1): cuéntase, finalmente, en esta rica *Hymnodia*, bajo el número LXXX el precioso himno *In diem Sanctarum Iustae et Rufinae*, escrito en verdad con tanta devocion como delicadeza y ternura (2).

Y diremos ahora: dados estos significativos hechos, que parecen adunarse estrechamente con los arriba alegados, ¿seria acaso temerario el deducir de todos que el edificio preferido por Abdo-l-Aziz para su morada entre los muchos palacios que poseia sin duda Sevilla, al ponerse en ella el asiento del nuevo Imperio, era en efecto el *cenobio de Vírgenes*, fundado en la capital de la Bética por Santa Florentina, al lado de la primitiva *basílica* ó *martirio* (3) de las santas Justa y Rufina?... No osaremos tenerlo por una demostracion histórica; mas considerando por una parte la naturaleza del *cenobio*, cuya estructura ó distribucion era apta para la vida doméstica de un príncipe mahometano, y reparando por otra en la circunstancia de mencionar los historiadores árabes al lado del improvisado Palacio de Abdo-l-Aziz la existencia de una *mezquita*, donde recibe la muerte, no tendríamos por descabellado el reconocer que este conjunto de hechos y circunstancias favorece grandemente nuestra hipótesi (4).

Como quiera, no se ocultará á nuestros ilustrados lectores que de todo lo expuesto se obtienen, como corolarios indubitables, las siguientes afirmaciones: 1.ª Que léjos de labrar Abdo-l-Aziz, segun han afirmado los escritores sevillanos, un magnífico palacio arábigo, habitó y dió oficio de tal al *cenobio* y la *iglesia*, designados á la sazon bajo el nombre de *Santa Rufina*. 2.ª Que en vez de estar situado dentro de la cerca de la ciudad y al Sudeste de la misma, como el actual *Alcázar*, ocupó fuera de ella, al Nordeste, muy deliciosa posicion, entre las puertas del Sol y del Osario, en el mismo emplazamiento que tiene aún el *Convento de la Trinidad*, ante el cual se extiende el *Prado de las Vírgenes* ó de *Santa Justa*. 3.ª Que ninguna relacion existió por tanto entre el *Palacio de Ado-l-Aziz* y los *Alcázares de Sevilla*, cualquiera que sea la época en que fueron éstos construidos, y su especial carácter arquitectónico. Las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES nada tienen que ver, en consecuencia, con el soñado *Alcázar de Abdo-l-Aziz*.

II.

Prosiguiendo la investigacion sobre los *Palacios de los Reyes moros de Sevilla*, en relacion con el *Alcázar* todavía existente, conviene consignar ante todo que sería vano el buscar su orígen en la época del Califato cordobés, dadas las circunstancias históricas en que se halló aquella ciudad desde la muerte del hijo de Muza. Todos los historiadores árabes aseguran, narrada tan dolorosa catástrofe, y elegido por sucesor de Abdo-l-Aziz su primo Ayûb, que mudó éste desde luego el divan y corte de los árabes de Sevilla á Córdoba, «por estar la última ciudad mas al interior para atender al gobierno de las demás provincias de España.» Llevóse, pues, trás sí Medina Andálus desde aquel momento la atencion de los gualíes, como se llevó adelante la predileccion del grande Abd-er-Rahman y de sus ilustres sucesores; y mientras se extremaba su magnificencia, siendo dotada de maravillosos alcázares y suntuosas mezquitas, á que ponia dignísima corona la portentosa *Aljama*, terminada por el celebérrimo Almanzor ya en los

---

(1) Remitimos á los ilustrados lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGUEDADES al cap. X, del t. I de nuestra *Historia crítica de la Literatura española* y á las *Ilustraciones* I.ª, II.ª y III.ª del mismo volúmen, donde analizamos este precioso himnario, poniendo el índice de todas sus poesías.

(2) Tan notable himno empieza así:

Adsunt punicea floscula virginum, etc.

(3) Nos inclinamos á creer que tal fuera el templo levantado sobre la cárcel, en que perecieron Justa y Rufina, cuando nos advierte San Isidoro que el *martirio* era un edificio sagrado, denominado así: «eo quod memoriam martyris sit constructum, vel quod sepulchra sanctorum ibi sint martyrum» (*Originum*, lib. XV, cap. IV).

(4) Y no la favorece ménos la circunstancia de abrigarse entre los historiadores sevillanos la tradicion de haber existido en el mismo emplazamiento que hoy tiene el *Monasterio de la Trinidad* un *palacio imperial romano*. «En él (afirman) residia el cruel Diogeniano (gobernador en Sevilla por los emperadores Diocleciano y Maximiano, tyranos movedores de la décima persecucion de la Iglesia), quando martirizó á las dos santas hermanas, Justa y Rufina, y allí estaban y han permanecido las sagradas cárceles hasta hoy en dia» (Morgado, lib. V, cap. II).—Como se ve, no tiene gran fundamento la tradicion de un *palacio imperial romano*, que fuera al propio tiempo cárcel: pero dá razon, en cierto modo, de la existencia de un *palacio*, hallado allí por los soldados de Fernando III y donado por su hijo á la *Órden de la Trinidad* en la fecha arriba fijada, para honrar la memoria de las Vírgenes, patronas de Sevilla: todo lo cual parece concurrir á ilustrar la declaracion, ya aducida, de los historiadores árabes, robusteciendo, en cuanto ahora es posible, nuestra indicada hipótesi, en órden al cenobio *Rufinianense* de Sevilla.

postreros dias del Califato, veíase Sevilla desheredada de su antiguo fausto y grandeza, no sin que contribuyeran las reliquias artísticas de sus gloriosos monumentos á enriquecer, en la misma Córdoba, las más renombradas construcciones (1).

No pudo existir, no existió por tanto en la noble ciudad de Hermenegildo ningun alcázar régio durante la más floreciente Era del Imperio mahometano. Sólo cuando era despedazado el manto de los Califas por los caudillos de Taifa (1009), cabia á Sevilla la suerte de ser erigida por su gualí, Mohammad-ben-Ismail-ben-Abbad, denominado vulgarmente Abul-Casim, en silla de la más poderosa monarquía, que se levantaba sobre aquella gran ruina; y sólo desde esta edad pueden racionalmente inquirirse los orígenes de los *Reales Alcázares de Sevilla*, no sin razon apellidados por los antiguos escritores de la noble ciudad con el título de *Palacios de los Reyes moros*. ¿Podrá acaso prestarnos esta investigacion alguna luz respecto de las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES?

Tres diferentes dinastías dominaron en la antigua capital de la Bética durante el espacio de doscientos tres años que media desde 1009, en que se desploma el trono de los Abd-er-Rahmanes, hasta 1212, en que Alfonso VIII quebranta en las Navas de Tolosa (Hissn-Alacâb) el incontrastable poderío del África. — Fué la primera la dinastía de los Abbaditas, fundada por la astucia y el valor del ya citado Mahommad-ben-Ismail, y ennoblecida, en el período de ochenta y seis años, por Mahommad-ben-Abbad-Almotadhid y Mahommad-ben-Abbad-Almotamid, insigne amir, en quien compitieron la fortuna de acrecentar la herencia de sus padres y la desventura de perderla. Reemplazó á esta dinastía, propiamente andaluza, la más temida de los africanos Almoravides, que en el lapso de cincuenta y un años (1095-1146) contó hasta cuatro príncipes, en las personas de Yusuf-ben-Texufin-Abu-l-Hassan-Alí, Abu-Tahir-el-Temin y Texufin-ben-Tahir. — Fué la última la dinastía tambien africana de los Almohades, que produjo, en término de sesenta y seis años, otros cuatro monarcas para Sevilla, tan ilustres como el renombrado Ab do-l-Mumen y sus sucesores Yusuf-Abu-Yacub, Yacub-Aben-Yusuf-Almanzor, y Mahommad-Abu-Abdalláh-Annassir (1146-1212). Destruido en España el imperio de los Almohades, pareció constituirse Sevilla en cierta manera de República, hasta que en 1248 entregaba Abu-x-Xetaf, postrero de sus gualíes, las llaves de aquella metrópoli á don Fernando, *el Santo*. Ahora bien: ¿á cuál de estas dinastías fueron debidos los *Palacios de los Reyes moros de Sevilla?* ¿Pertenecieron en realidad a una sola, ó pudieron ser fruto sucesivo de todas? ¿Pusieron acaso en ellos su mano los presidentes de la República, que halló allí Fernando III?... La investigacion es en verdad difícil; pero no tan desesperada y estéril que no pueda ofrecer útiles resultados.

Conviene recordar ante todo, respecto de la dinastía abbadita, que si bien no puede hoy la ciencia arqueológica realizar el estudio de los monumentos arquitectónicos, que logró Sevilla bajo su imperio, pues que ninguno existe ya, extrémanse los historiadores árabes en ensalzar la magnificencia y el anhelo, que mostraron sus príncipes en el embellecimiento de aquella y otras ciudades del improvisado reino, y textifícanlo al par muy insignes documentos litológicos.—En particular, refiérese el aplauso, con mayor insistencia, á Mahommad Almotadhid y á su hijo Almotamid-ben-Abbad, si bien, tratando del primero, parecen en cierto modo zaherirle los indicados historiadores, porque «siendo algo impío, con fama de poco religioso,» no habia edificado en los veinticinco castillos principales de su señorío, por él levantados ó engrandecidos, sino una «sola Aljama y un almimbar (2).» En cambio, tíldasele de haber puesto excesivo empeño en la construccion de palacios y alquerías, para su morada y recreo, citando como la más digna de admiracion, por su magnificencia y belleza, la *Casa de placer* que hizo labrar en Ronda, y en cuya conservacion mostró siempre el mayor esmero. Asociado al mando desde 1052 el príncipe Almotamid con el gobierno de Huelva y de Gezira-Silves, comenzaba luégo á hacer gala de aquella extraordinaria magnificencia, que iba á caracterizar su glorioso cuanto difícil reinado.

Empleábase ésta, en efecto, durante aquel primer período de su vida pública, en la construccion ó engrandecimiento del *Palacio de Charâdjib*, calificado por el mismo príncipe de *soberbio alcázar* en una de sus más apasionadas poesías, y digno de ser contado entre las maravillas del arte mahometano, por competir en él la suntuosidad de

(1) Es comun creencia de los arqueólogos, y lo indican ciertos historiadores árabes, que al disponer Abd-er-Ralmaan I la construccion de la Mezquita-Aljama de Córdoba, mandó llevar de Sevilla desde Itálica (Talka) gran parte de las numerosas columnas que la enriquecieron, despojando en tal manera de sus galas artísticas á una y otra ciudad. Ya conocen nuestros lectores que igual suerte alcanzó á las construcciones cristianas, que tuvo Abd-er-Rahman á su alcance, ya del estilo *latino*, ya del *latino-bizantino*, que preceden á la fundacion de su Mezquita-Aljama.

(2) Conde, *Dominacion de los árabes*, t. II, cap II.

la fábrica con lo peregrino de su decoracion, en que, á despecho de los preceptos del Coran, se representaban leones, elefantes y caballos, alternando con muy preciadas estátuas de mármol, destinadas á halagar la sensualidad del futuro señor de Sevilla (1).—Ya en el trono de sus mayores y apoderado de la República de Córdoba y del reino de Múrcia, conceptuándose Mahommad-Almotamid como el más poderoso Amir de toda España, aspiraba á oscurecer la grandeza de los Abd-er-Rahmanes; y mientras se pagaba de proteger y premiar á los poetas que celebraban sus triunfos y enaltecian su talento, no escaseaba gasto ni diligencia para dar á sus *alcázares* extraordinaria pompa, en que segun hemos probado ántes de ahora, caian tambien en olvido las prescripciones coránicas (2). Incentivo poderoso hallaba esta invencible pasion por todo lo grande y fantástico en los singulares caprichos de la Sultana Itimâd, la más amada de sus mujeres, celebrada en la literatura castellana con nombre de *Romaiquia* (3); y conocida la predileccion que mostró siempre á Sevilla, su patria y habitual asiento, no parecerán por cierto exageradas las alabanzas que poetas é historiadores le prodigaron, como fundador de todo género de edificios públicos, en que se contaban mezquitas, baños, acueductos, hospicios, etc., no sin que hallase imitadores en su propia familia.

Dan todavía razon de algunas de estas obras, en la capital de Andalucía, insignes inscripciones arábigas. Consérvase á dicha la más antigua, grabada en lápida de mármol blanco, empotrada en la parte interior de la torre de la *Colegiata del Salvador*, levantada á fines del siglo XVII, como la nueva iglesia, en el sitio ocupado por una mezquita de extraordinaria magnificencia, y se refiere á un terremoto que en 1079 derribó en Sevilla algunos de sus más notables edificios, alcanzando tambien sus estragos á la referida aljama.—Interpretada en nuestros dias por muy autorizado orientalista, produce la leccion siguiente:—«En el nombre de Alá clemente y misericordioso: la »bendicion de Alá sea sobre Mahoma, sello de los profetas, y el mejor y más perfecto de los escogidos; y sobre los »suyos, los buenos y los justos, salud y paz verdadera. Al-motamed âlailláh Al-muyyed-binasrilláh-Abu-l-Casim »Mohammad-ben-Abbad (haga Dios duradero su imperio y señorío y continúele su poderoso auxilio) mandó edificar »la parte superior de este *Alminar*, á fin de que no se interrumpiese el acto de llamar á los fieles á la oracion, por »haberse destruido de resultas de los frecuentes terremotos, ocurridos en la noche del primer dia de la luna de Rabi »primera del año 470. Y concluyóse la obra, con el beneplácito de Dios y su poderoso auxilio, el último dia de la »citada luna. Prémiele Dios obra tan meritoria y déle, por cada piedra de las que aquí puso, un alcázar en el »paraiso.—Lo hizo Abu Ibraim-ben-Aflah, el marmolista, por mandado del mayordomo de los *habices* de esta mez»quita (4).» La segunda, colocada en el muro exterior de la iglesia parroquial de San Juan de la Palma, é inscrita asimismo en una tabla de mármol, ofrece en castellano esta version: «En el nombre de Alá, clemente y misericor»dioso: la bendicion de Alá sea sobre Mahoma, sello de los profetas. La augusta princesa, madre del príncipe Ar-raxid»Abu-l-hoseyn-Obaydollah, hijo de Al-motamed-âlaillah-Al-muyyed-binasrilláh-Abu-l-Casim Mahommad ben »Abbad, haga Dios duradero su imperio y poderío, así como la gloria de ambos (padre é hijo), mandó levantar esta »*asoma* (5) ó torre en su mezquita, que Dios conserve, esperando los premios abundantes [que están reservados á los »fieles]. Y acabóse la obra, con la ayuda de Dios, por mano del guacir y cátib el amir Abú-l-Cásim-ben-Battah, »séale Dios propicio, en la luna de Xaaban del año 478 (6).» Como se ve, señala el año 1085, décimosexto del rei-

(1) *Abbad*, t. I, pág. 39;—Dozy *Histoire des musulmans*, t. IV, pág 146;—MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, t. I, pág. 69. Mahommad Almotamid decia en los versos, á que aludimos, dirigidos á Aben Âmmar, su antiguo privado, al enviarle al gobierno de Huelva y de Silves: «Saluda sobre-todo al Charâdjib, aquel soberbio *Alcázar*, cuyas salas (*tarbeas*) están llenas de leones y de blancas bellezas, en tal manera que unas veces nos parecia hallarnos en un antro y otras veces en un serrallo.» Almotâmid aludió á la época de su lugartenencia, escribiendo estos versos en 1059, muerto ya su padre.

(2) Es curiosa la anécdota que respecto del *Alcázar de Sevilla*, refiere Dozy, tomándola de los historiadores árabes: entre los poetas sicilianos, que arrojados de su patria por Roger, el Normando, acudieron á implorar la magnificencia de Almotâmid, hubo uno, cuyas poesías agradaron al Amir por extremo. En premio le dió dos bolsas de oro; pero no satisfecho tal vez el poeta, cuya codiciosa mirada se habia fijado en la figura de un camello, esculpida en ámbar y cuajada de perlas, que brillaba sobre un aparador, le dijo: «Señor, el presente que me haceis es soberbio, pero pesado, y creo que necesitaria de un camello para llevarlo á mi posada.—El camello es tuyo,» le contestó el Amir sonriendo (Dozy, *Histoire des Musulmans*, loco citato). Esta magnificencia de Almotamid, no se comprenderia en un *Alcázar* despojado de belleza artística.

(3) Nos referimos al precioso libro del celebrado D. Juan, hijo del Infante D. Manuel, conocido bajo el título de *El Conde Lucanor*. En el capítulo XIV de la edicion de Argote de Molina, que equivale al Enxemplo XXX del magnífico códice de la Biblioteca Nacional, comprensivo de la mayor parte de las obras de tan ilustre prócer, se narran las anécdotas de la *nieve* y los *almendros*, y del *tejar* y el *barro*, que dan una idea de los caprichos peregrinos de Romaiquia ó Itimâd. Ambas se refieren al palacio, que poseia Almotâmid en Córdoba, residencia ordinaria de aquella caprichosa Sultana.

(4) *Habices* (حبس), rentas ó mandas piadosas, hechas por los muslimes á las mezquitas.

(5) الصومعة

(6) Ambas versiones son debidas al académico don Pascual de Gayangos, que las publicó en el *Semanario Pintoresco* (1847) y más adelante en el *Memorial Histórico español*, que dá á luz la Academia de la Historia (t. II, págs. 393 y siguientes, 1851). Reprodujo la última en el tomo de Sevilla de los *Recuerdos y Bellezas de España*, pág. 348, el erudito D. Pedro de Madrazo. Ambos notaron lo desacertado y caprichoso de las versiones, insertas

nado de Almotamid, y anterior al en que pasó á España, llamado por la indiscrecion de este príncipe, Yusuf-ben-Texufin, Amir-de los Almoravides.

Ahora bien: dados todos estos precedentes ¿será posible negar que los príncipes abbaditas poseyeran en Sevilla un *Alcázar régio*, digno de su poderío y de su magnificencia?—Apelando de nuevo á los historiadores árabes, no es difícil hallar frecuentes pasajes que se refieren á estos alcázares. Narrándose por ejemplo el engaño, en que Mahommad-ben-Ismail-ben-Abbad, fundador de la dinastía, cimentó su amirato, declaran casi unánimes que tuvo hospedado *en su Alcázar de Sevilla* al supuesto Hixem-Almuyyed-ben-Alhakem hasta que juzgó ya innecesaria aquella política estratagema.—Refiriendo despues su fallecimiento, asientan que disponiéndose para la guerra contra sus enemigos, atajó Aláh sus pasos y *le trasladó de los Alcázares de Sevilla á los del paraiso* (438 de la H., 1042 de C.). Análogas referencias encontramos respecto de Mahommad-Almotadhid: muerta su hermosa hija Taira en la flor de su juventud, *mandóla enterrar á la entrada del Alcázar*, y fué tanta su pena que adoleciendo de extremada pasion de ánimo, pasó á poco de esta vida. Su hijo Almotamid hízole sepultar «*con magnífica pompa funeral á la entrada de su Alcázar de Sevilla*, donde era fama que en una alhacena muy preciosa, guardaba *varias tazas*, guarnecidas de oro y exornadas de jacintos, esmeraldas y rubíes, hechas de los cráneos de muy principales muslimes, descabezados por su propia mano y espada.» Exponiéndose más adelante por los precitados narradores mahometanos la caida y prision de Aben-Âmar, distinguido por el indicado Almotamid entre todos los poetas de su corte y levantado por su amor al gualiato, afirman contestes que le *llevaron al Alcázar de Sevilla y le encarcelaron en una oscura y retirada estancia*, donde el mismo Mahommad le dió terrible muerte (1086).—Contando la entrada triunfal de Yusuf-ben-Texufin en la capital de Andalucía, despues de la batalla de Zalaca (Sacralias), aseguran por último que le ofreció el memorado Almotamid magnífico alojamiento en un deslumbrador *Palacio*, convertido por él en centro y depósito de verdaderas maravillas.—Yusuf y sus caudillos contemplaron con admiracion y envidia tanta suntuosidad y belleza, sentimientos que se exaltaban sobre modo, al penetrar en el *Alcázar* de Almotamid, no ménos rico, bello y grandioso y sin duda más estimable por sus fortísimas defensas (1).

Al llegar á este punto, no parece dudoso que durante la dinastía de los Abbaditas, no ya sólo existió en Sevilla un régio *Alcázar* de singular fortaleza y extremada opulencia, sino que se contaban dos moradas reales, á cada cual más espléndida y deslumbradora, hecho que parece ya arrojar alguna luz sobre las vagas y contradictorias indicaciones de los historiadores sevillanos, en órden á los *Palacios de los Reyes moros de Sevilla*. ¿Qué relacion podia existir entre los dos *Palacios* y *Alcázares* de Almotadhid y de Almotamid, padre é hijo, con el que ha llegado á nuestros dias?—Prosigamos la investigacion propuesta respecto de la dominacion de los almoravides y almohades, á fin de obtener enseñanzas que puedan facilitar una satisfactoria respuesta.

No consignan, en verdad, los historiadores árabes la individual memoria de fábricas arquitectónicas debidas en Sevilla á los príncipes lamtunitas ó almoravides; circunstancia que halla natural explicacion en la vida activa y expedicionaria que todos llevaron, residiendo contados períodos en la antigua corte de los Abbaditas, por más que la designáran como cabeza de sus dominios españoles. Monarca almoravide hubo, como sucedió á Texufin-ben-Tahir, á quien no fué dado siquiera pisar el suelo de Sevilla. Por manera que aquella nueva dinastía,—de cuyo fundador Yusuf-ben-Texufin dijeron los expresados historiadores que hizo alabar á Alláh, así en España como en Almogreb, «sobre más de mil almimbares y novecientos alminares,»—si se mostró tan apasionado de la ereccion de nuevas *mezquitas*, *alcazabas* y *alcázares*, como se aseguró del mismo Yusuf, al fundar la ciudad de Marruecos (2), hubo de

---

por Caro y Zúñiga en las *Antigüedades de Sevilla* del primero y en los *Anales eclesiásticos y seculares* del segundo, y debidas segun declara el referido Caro á un Sergio, sacerdote maronita y á un Juan Bautista, árabe de nacion, «de quien se vale (decia) el Santo Tribunal de la Inquisicion para intérprete» (*Antigüedades*, lib I, fól. 44). Tambien el catedrático de Lengua árabe en la Universidad de Sevilla, D. Leon Carbonero y Sol, dió á luz en el *Porvenir*, periódico de aquella ciudad, por Abril de 1853, una interpretacion de estas inscripciones, digna de ser consultada.

(1) Conde, *Dominacion de los árabes en España*, t. II, caps. I, II, V, VIII, XIX;—*Recuerdos y Bellezas de España*, tomo de Sevilla por D. Pedro de Madrazo, pág 335. Los poetas de la corte de Almotamid hacen frecuentes alusiones á la grandeza y suntuosidad de estos deliciosos palacios y alcázares.

(2) Son notables las circunstancias que refieren al propósito los historiadores mahometanos. «Dió (escriben) gran prisa á la fabrica de la nueva ciu»dad: compró á cierto vecino de Masmuda el terreno, en que plantó su tienda de pieles para asistir y esforzar la obra: su primer cuidado fué edificar »una *mezquita* y la *alcazaba*, reducida fortaleza, llamada el *Alcázar de piedra*, para guardar las armas y provision de caudales. En la obra de la mezquita »trabajaba él mismo y preparaba con sus propias manos el barro para los ladrillos, con otros trabajadores, dando á todos ejemplo de celo y de piedad.» (Conde, t. II, págs. 84 y 85).—Como veremos despues, compitió con el almoravide, Yusuf-ben-Texufin, en el engrandecimiento de Marruecos el almohade Yacub-ben-Yusuf Almanzor. No se olvide que por este mismo tiempo y mucho despues presentaban los príncipes cristianos análogos ejemplos respecto de la construccion de las basílicas y catedrales.

contentarse en su corte de España con las suntuosas construcciones de los citados príncipes Abbaditas, entre las cuales se contaban sin duda la grande *Aljama* (1) y los expresados *Alcázares*, mientras asolaba por otra parte todas las basílicas y monasterios mozárabes de Andalucía.

No llegó tampoco el celebrado Abdo-l-Mumen, tronco de la dinastía almohade, á poner su planta en Sevilla, detenido en las costas del Mediterráneo, donde echó los cimientos al castillo de Gebal-Tariq (Gibraltar) (2), tornando luégo al Africa y pasando de esta vida en Rabat-Alfetáh, fundacion suya, cuando predicado el *algihed* ó guerra santa, se disponia á cruzar de nuevo el Estrecho (1163). Mas si no fué dado á Abdo-l-Mumem hacer personal alarde en la capital de la antigua Bética de aquel amor á las artes que le reconocieron sus coetáneos (3), cupo á su hijo Yusuf-Abú-Yacub, á quien alcanzó, en la expresada metrópoli, la doble noticia de la muerte de su padre y del llamamiento de los cadíes y guazires de África, la gloria de la iniciativa en la obra de su engrandecimiento.— Tomado apenas asiento en la gobernacion del Imperio africano, restituíase en efecto el poderoso Yusuf, Amir Amumenin, á la ciudad querida, donde habia gozado la flor de su edad, consagrando esta vez cerca de cinco años á labrar su prosperidad y acrecentar su belleza (1172 á 1177). «Entrado el año quinientos sesenta y siete [de la hégira] mandó »edificar una magnífica *Aljama* en Sevilla y fué acabada la fábrica (dicen los narradores arábigos) en dylhagia »del mismo año. Nombró (añaden) por su primer chatib al docto Abu-Casim-ben-Gafir-Abder-Rahman-Al-Neboní, »y en el mismo año fabricó el *Puente* sobre el rio con barcos encadenados, levantando grandes edificios para alma»cenes á la salida y entrada; y edificó el *zalelic* (4) *del muro*, que levantó y reparó, y desde el cimiento el *Bab-»Gehuar* (5); y edificó dos *watafanes* (6) para descargaderos de cada dia, con sus gradas, á la orilla del rio.—Trajo »el agua del castillo *Gâbir* (7) hasta la entrada de Sevilla, y en estas obras consumió sumas inmensas.—En esto »(prosiguen) gastó cuatro años y diez meses, y se tornó á Marruecos en Xaban bendito del año 571 (8).» Cuatro adelante, vuelto de nuevo á Sevilla, y concertado su matrimonio con la hija de Aben-Sad-ben-Mardenis, hermana del Amir de Dénia, mandaba Yusuf-Abu-Yacub labrar una magnífica *miherghâna* (9) para recibirla y hospedarla, obra de tal preciosidad y grandeza que, al decir de los mismos narradores mahometanos, «no habia lengua que pudiera describirla (10).»

No fué ménos apasionado de las delicias de Sevilla su hijo Yacub-ben-Yusuf-Almanzor, cuya largueza é ilustrada magnificencia ponderan muchos historiadores, manifestando que sobre fortificar convenientemente las fronteras de su Imperio, edificó mezquitas y escuelas en Almogreb, África y España, fundó *almarestanes* (11) para enfermos y *aljamas* para doctos, y construyó asimismo torres, puentes, aljibes y pozos, posadas y hospederías en los caminos y

---

(1) La primitiva Mezquita-Aljama de Sevilla fué destruida por los Normandos en su terrible expedicion de 859. Pero es indudable que habia sido reedificada bajo la dinastía de los Abbaditas, como testifican muy importantes hechos. No debe, en efecto, olvidarse que excitados por Mohammad-Almotamid los Amires de Andalucía y del Algarbe para acudir á la defensa del Islam, oprimido por Alfonso VI, enviaron estos á Sevilla sus cadíes, los cuales tuvieron sus juntas en la *grande Aljama*, resolviendo allí el llamamiento de los Almoravides: ni es tampoco digno de desecharse el hecho no ménos significativo, respecto á esta investigacion, de que recibida en Sevilla la carta del mismo Mohammad Almotamid, en que comunicaba al príncipe su hijo, Ab-Raxid-Abul Hoseyn, la noticia de la gran victoria de Zalaca, mandó éste «que fuese leida á todo el pueblo en la *Mezquita mayor*»—La carta referida fué traida desde el Real de los Almoravides por una paloma, enviada por Almotamid, la cual fué á posarse en sus *Alcázares* (Conde, citando á Abu Yahya, t. II, cap. XVII).

(2) Afirman ciertos narradores árabes que el mismo Abdo-l-Mumen trazó el plano, para la construccion de este famoso castillo: otros aseguran simplemente que se hizo dicha fortaleza de su órden y por mandamiento inmediato de su hijo Cid-Abu-Said Otman, guali que era de Granada. Todos convienen en que el maestro que dirigió las obras fué Alhâg Yaix, gran arquitecto andaluz, autor de otras muchas construcciones notables.

(3) Elogian, en efecto, por extremo los escritores árabes la piedad y la magnificencia de Abdo-l Mumen, manifestando que en el año 554 de la Hégira (1155 de J. C.) «mandó reparar las *mezquitas* de todas las provincias de su Imperio;» pero ya en 543 (1144) habia hecho fastuoso alarde de su grandeza, al reparar la ciudad de Fez, casi destruida con las frecuentes guerras Sobre todo «en la casa ó palacio que llamaban *Dakalkijar* labró una Mezquita mayor y mas magnífica que la que habia antigua en la parte baja de la ciudad, fundada por el rey Alí (Abu-l-Hassan).» En ella hizo construir un *almimbar* de maravillosa labor «todas sus piezas (dicen) eran de madera aromática que llaman *lit* y de sándalo colorado y amarillo, las chapas, abrazaderas y barretas y toda la clavazon y tornillos eran de oro y plata de extraña y graciosa obra.»—Los referidos narradores ponderaban igualmente las maravillas de la construccion del *palacio* y de la *mezquita*, que pregonaban allí, como en otras ciudades de África, la esplendidez de Abdo-l-Mumen.

(4) نسلغد Corona ó parte superior del muro.

(5) باب سجور —Puerta de la salida; posterior.

(6) أوشر —Lugar grande, donde hay abundancia de cosas, depósito, almacen.

(7) حصن جابر —Edificio destinado para hospedar á los viajeros y transeuntes, hoy conocido con nombre de *Khan*.

(8) Conde, *Hist. de la dom. de los árabes en España*, t. II, pág. 380.

(9) مهرجان —Casa de recreo, rodeada de magníficos jardines

(10) Conde, *Hist.*, t. II, pág. 382.

(11) المارستان —Hospital.

desiertos.—Deseando, pues, segundar los nobles propósitos de su padre, ponia la mano este poderoso Amir-Amumenin en la grande obra de la mezquita-Aljama de Sevilla por aquél construida, y mandaba levantar junto á ella altisimo *alminar* (la Giralda), en cuyos trabajos parecieron invertirse hasta doce años (1184 á 1196). «Acabada la *Aljama* »de Sevilla (prosiguen los narradores árabes) mandó edificar á Hans-Alfarag (Hissn-Alfaráx—Aznalfarache) sobre »el Guadalquivir y partió despues al África,» donde le aguardaba la noble complacencia de ver terminados los *Alcázares* y *Aljamas* de Marruecos, en que habia consumido el quinto de los despojos ganados en la guerra santa.—Yacub-ben-Yusuf moria á poco en la *Alcazaba* de la misma ciudad, debida tambien á su magnificencia (1199).—No tuvo Mahommad-Abú-Abdaláh-Annasir, en quien reconocen sus coetáneos el mismo espíritu constructor que habia caracterizado á sus mayores (1), tiempo suficiente para mostrar su predileccion hácia Sevilla: venido á ella en 1210, ocupáronle sólo dentro de sus muros los formidables aprestos de aquella temerosa guerra, que hallaba para él desastroso desenlace en las gargantas de las Navas. Quebrantado allí el ántes incontrastable poderío de los Almohades, y flacos por extremo los hombros de Yusuf-Almostansir-billáh para soportar aquella desquiciada pesadumbre, vanos, aunque verdaderamente heróicos, fueron ya los esfuerzos de Cid Almamum Abulola Esdris para contener su fatal ruina. Sevilla, gobernada en tanto, como hemos indicado arriba, por animosos gualíes, que bajo cierta sombra de República atendieron á su defensa, era al cabo redimida del yugo islamita por la espada de Fernando III.

Conocidos estos datos, habrá saltado ya á la vista de nuestros ilustrados lectores el que no hagan los historiadores musulmanes mencion alguna de obra notable, verificada en los *Palacios* y *Alcázares reales de Sevilla* (que tan alta admiracion habian despertado en Yusuf-ben-Texufin y sus caudillos) durante las dominaciones de Almoravides y Almohades. Y es esta circunstancia tanto más digna de tenerse presente, cuanto aparece mayor la diligencia que todos ponen en recordar, como hemos visto, las fábricas arquitectónicas que ilustraron los nombres de tan opulentos Amires, no olvidados los *Alcázares*, *Alcazabas* y *Casas de recreo*, en que hicieron,—muy especialmente los príncipes Almohades,—fastuoso alarde de su magnificencia y poderío. No seria, sin embargo, de maravillar, que hubiese alcanzado este mismo alarde á los *Palacios reales* de los Abbaditas, como hubo de alcanzar sin duda á la defensa del *Alcázar*, áun derrocado ya en la Península el Imperio africano. En 1220 (617 de la H.), gobernando tal vez á Sevilla el gualí Cid-Abu-Alí, era, en efecto, levantada á la márgen del Guadalquivir la celebrada *Torre del Oro* (Borg-Adzaheb), y un año despues se restauraban las murallas de la ciudad con todos sus propugnáculos, abriéndose en su alrededor ancho y profundo foso (2). Á nadie es dado desconocer que la *Torre del Oro* formó hasta 1821 parte integrante de las fortificaciones que defendian el Alcázar de Sevilla, al tremolar sobre sus almenas los estandartes castellanos (3). Como quiera, si en la cerca especial de la régia fortaleza, que bajo el referido título ha llegado á los tiempos modernos, se descubren aún algunas construcciones propiamente militares, que parecen ostentar el sello de la arquitectura mauritana,—tales como la puerta intitulada *Arquillo de la Plata* y el cercano *Torreon de Santo Tomás*—no puede afirmarse, con autoridad histórica, que los Amires-Almumenines de África reformáran, ni ménos reconstruyeran la morada régia, en aquella parte de Sevilla edificada por los príncipes Abbaditas, siendo áun dudoso, visto el silencio de los narradores árabes, el que acrecentáran extraordinariamente las defensas, que le tenian conquistado el título de *Alcázar*.

III.

El exámen de los historiadores árabes, que acabamos de hacer, ministrándonos luz bastante para desvanecer las contradicciones arriba indicadas de los escritores sevillanos, nos abre expedito camino para determinar por una parte el número de los *Palacios de los Reyes moros de Sevilla*, y fijar por otra el sitio que respectivamente ocuparon, reco-

---

(1) Entre las grandes construcciones que se le atribuyen, son notables las de la reedificacion de las poblaciones africanas de Medina Alwahida, Mezma y Bedés, con las grandes obras que realizó en Marruecos, enriqueciéndola de fuentes y acequias, y edificando en la parte más alta, que llevaba el nombre de barrio de los *Alkairevanes*, una gran *mezquita*.

(2) Tomamos esta noticia, todavía no aducida por nuestros arqueólogos, del libro árabe, titulado: *Rudh el-Quirthas* (El jardin del Quirtas), compuesto, segun algunos orientalistas, por Abdel Halim de Granada, y segun otros por Ebn Abi-Zer, de Fez.

(3) *Sevilla Pintoresca*, artículo *La Torre del Oro*.

noċiendo al par su especial naturaleza. No es ya para nosotros dudoso que, al penetrar por vez primera en Sevilla los príncipes Almoravides (1086), poseian allí los Abbaditas dos distintas moradas régias, como no lo es tampoco que llegaron ambas, con no exiguo esplendor, á la época de la Reconquista (1248). Al acampar al pié de los muros de tan ambicionada capital las huestes de Fernando III, ponia sus tiendas «delante de la *Puerta del Alcázar*» Mahommad-Aben-Alahmar, rey de los granadíes y devoto auxiliar del rey de Castilla (1). Entregadas á tan egrégio monarca las llaves de la ciudad, y pagado por él en la suntuosa mezquita de Yusuf-Abú-Yacub,—consagrada en aquel solemne momento á Santa María—el tributo de la fé, dirigíase «á los Alcázares, muy acompañado de todos los »grandes,» y aposentándose en ellos, «eran fechas allí muchas fiestas con muy grand placer de todas las gen- »tes (2).» Para solemnizar la memoria del dia, en que habia tomado tan deseada posesion, instituia, bajo el nombre de San Clemente, un real Monasterio en los *Palacios de Bab-Ragel* (3), que como edificio régio y principal entre todos los de la ciudad le habia cabido en suerte, segun las leyes de la guerra (4). Al ser rescatada la antigua capital de la Bética del poderío islamita, existian en ella dos moradas reales, que tomó para sí Fernando III: la primera, más grandiosa y fortificada, aquella, en cuyo *tarbe* habian tenido sepultura los Abbaditas Mahommad-ben-Ismail, su hijo Almotadhid y la bellísima Taira, era, á no dudarlo, el ALCÁZAR, estrechado por el granadí Alahmar, durante el cerco de Sevilla: la segunda, ménos importante como fortaleza, si bien no ménos digna de admiracion por su belleza artística, engrandecida ya que no edificada por Mahomad Almotamid, acaso ántes de subir al trono, era el indicado *Palacio de Bab-Ragel*, convertido en Monasterio de San Clemente, á la misma raíz de la conquista.

Sólo persistió, pues, en poder de los reyes de Castilla la espléndida morada de los primeros Benu-Abbad, situada al Sudoeste de Sevilla, conservando el título de *Reales Alcázares*, que se ha trasmitido á nuestros dias. ¿Logró la misma suerte el todo ó parte del edificio, con las construcciones adherentes á los alcázares mahometanos? ¿Alcanzó acaso igual fortuna á las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, cuya procedencia investigamos?—No es por cierto dudoso, en órden al ALCÁZAR, que habitado éste por el rey Santo hasta su fallecimiento, acaecido en aquel mismo edificio (1252), fué visto con igual predileccion por sus egrégios sucesores, ora siendo depositario de las preciosas reliquias de la Vírgen Santa María, recogidas por su coronado cantor, Alfonso X (5), ora guardando los inmensos despojos, ganados á los Benimerines, en la inmortal jornada del Salado, por el último Alfonso (6). Respetado así el *Alcázar*, no parecia sino muy natural que se conservaran con el mismo empeño y por el medio que significaremos despues, cuantas obras, ya arquitectónicas, ya pictóricas, ya industriales lo enriquecian, siendo evidente que á existir en él, como se ha dado por supuesto, las actuales PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, debieron llegar tambien á mediados del siglo XIV, época en que iba á experimentar toda la fábrica una trasformacion completa. No satisfecha, en efecto, la magnificencia del jóven Rey don Pedro con las viejas galas del *Alcázar* mahometano de los Abbaditas, que no ofreceria acaso la seguridad conveniente, resolvíase desde el comienzo de su reinado á reemplazarlo del todo con una de las más bellas y grandiosas construcciones que enriquecen todavía la Península Ibérica. Don Pedro elegía al propósito aquel singular estilo arquitectónico, nacido bajo las alas de una política tan fecunda como ilustrada y tolerante, y que contando ya muy cerca de tres siglos de existencia, habia fundido en una sola turquesa, dentro del

---

(1) Conde, *Dominacion de los Árabes en España*, t. III, cap. VI.

(2) *Crónica del Rey D. Fernando III*, cap. LXXj, fól. XXXIj, v., col. 2.ª.

(3) باب رحل — *Puerta del Palacio.*

(4) Dignas son de recordarse en este sitio las antiguas costumbres militares que sancionan al cabo las leyes, al mediar del mismo siglo XIII, y muy poco tiempo despues de llevada á término la conquista de Sevilla. Fué, en efecto, de tiempo inmemorial privilegio de los reyes el reservar para sí en las lides y en las conquistas de ciudades y villas, demás del quinto de los despojos hechos al enemigo, los *castillos, fortalezas, alcázares, palacios y las cosas honradas de los reyes ó caudillos mayores*, vencidos por su esfuerzo. La ley de *Partida* no sólo sancionaba esta respetable costumbre (Ley V.ª, tít. XXVI de la II.ª Partida), sino que, al señalar el galardon debido á los que «por fuerza entran villa ó castiello ú otra fortaleza de los enemigos», declaraba que el que «entrasse primero, oviesse del rey mill maravedis et *una de las mejores casas que hi oviesse que non fuesse Alcázar ó casas de morada del señor del lugar*, con el heredamiento de aquel, cuyas eran» *(Partida* II.ª, tít XXVII, ley VII.ª*)*. La ley aplicaba al Rey los *Alcázares ó moradas régias*, así como las de los señores de las ciudades conquistadas. No era sino muy natural que los *Palacios de los Reyes moros*, situados junto á la Puerta referida, de que tomaron despues nombre, fuesen desde luego adjudicados al Rey Conquistador, quien sólo así pudo destinarlos á la fundacion del referido *Monasterio de San Clemente.*

(5) Véase la Monografía que lleva por título: *Las Tablas Alfonsinas*, inserta en el tomo II del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(6) Narrando un cronista de Alfonso XI la batalla del Salado, y haciendo cuenta del dinero y despojos arrebatados á la morisma, añade: «Fueron »hi tomadas muy muchas *vergas de oro*, de que labraban las doblas, y muchas *argollas de oro* é de *plata* que traian los moros en las gargantas é muñe- »cas, é en los pies, é mucho aljofar é muchas piedras preciosas, que fallaron en el alfaneque del rey Albohacen. E otrosi en este desbarate fueron toma- »das muchas espadas guarnidas de oro é de plata y muchas cintas anchas, texidas de seda é con oro, guarnidas de plata, é muchas espuelas todas de oro »é de plata esmaltada. E otrosi fueron hi tomados muchos paños de oro é de seda é muchas tiendas que eran de grandes precios, é cativos muchos mo- »ros de grandes solares é de grandes cuantias de rescate. Todas estas cosas ayuntólas el Rey [don Alfonso] en los sus *Palacios de Sevilla* [el Alcázar], las »doblas á su parte, et las espadas á otra parte, e las cintas á su parte, et los paños á otra parte, é las siellas et los frenos et las espuelas á otra parte.» etc., etc.

grande arte cristiano, los elementos decorativos de antiguo elaborados por el Oriente y el Occidente.—El *estilo mudejár*, que, segun hemos asentado ántes de ahora, constituye realmente una arquitectura nacional (1), realizaba allí, bajo la manifestacion civil, una de sus mayores maravillas. ¿Utilizó el Rey don Pedro, pagado tal vez de su extraordinaria grandeza y de lo peregrino de sus ornatos, las referidas PUERTAS, para decorar con ellas la parte más noble y grandiosa de sus nuevos *Alcázares?...*

Opinion es muy autorizada entre los eruditos, avasallados sin duda por las terminantes afirmaciones de los historiadores sevillanos de los siglos XVI y XVII, el que no ya sólo las indicadas PUERTAS, más tambien una buena parte del mismo *Alcázar*, y muy principalmente del *Salon de Embajadores*, pertenecieron al primitivo palacio mahometano. Vulgar creencia ha sido tambien hasta nuestros dias, no sin que algunos eruditos la hayan pretendido convertir en demostracion histórica, el que «en los acrecentamientos del *Real Alcázar* labraron los moros de Granada, »á contemplacion y seguro del Rey don Pedro (2).» Pedian ambos asertos, para ser sustentados y admitidos por la crítica, documentos ó pruebas monumentales de toda autoridad y evidencia; y sin embargo, léjos de ser éstas presentadas, se han perdido lastimosamente de vista las que en uno y en otro concepto existian. Tomadas las documentales, cual base de segura investigacion, no era ciertamente difícil, al penetrar en las esferas artísticas, el atribuir el valor y la eficacia, que en realidad ofrecen, á las enseñanzas emanadas directamente del estudio del monumento.

No era, ante todo, sino muy justa y racional la consulta del principal documento, que á vista de todos existia. Don Pedro, terminada la fabrica, en que habia puesto mano desde 1353, hacia colocar en la parte superior de la fachada principal del nuevo palacio, una ancha faja de aliceres, en cuyo centro resaltaba una inscripcion arábiga de caractéres cúficos, repetida y dispuesta en cuádruple sentido (3), y en cuya orla, formada por otra inscripcion de gruesos caratéres monacales, se leia:

> ✠ EL . MUY : ALTO : ET MUY : NOBLE : ET : MUY : PODEROSO : ET : MUY : CONQUERIDOR :
> DON : PEDRO : POR : LA : GRACIA : DE : DIOS : REY : DE : CASTIELLA : ET DE : LEON :
> MANDÓ : FACER : ESTOS : ALCÁZARES : ET : ESTOS : PALACIOS : ET : ESTAS : PORTADAS :
> QUE : FUÉ : FECHO : EN : LA : ERA : DE : MILL : ET : QUATROÇIENTOS : Y : DOS

La declaracion, confiada á esta leyenda, no podia ser más terminante ni taxativa. ¿Era acaso ménos autorizada y fehaciente?... Al ser colocada en lugar tan principal del nuevo edificio, enseñaba entónces, como enseña todavía, que el Rey don Pedro de Castilla no habia mandado restaraurar ni acrecentar, sino *facer* aquellos *Alcázares*, aquellos *Palacios* y aquellas *Portadas*, todo lo cual estaba ya terminado (et fué fecho) en 1364 (E. 1402). ¿Por qué, pues, se ha negado la recta y legítima interpretacion á inscripcion tan respetable?... ¿Se ha temido tal vez que fuera excesivamente hiperbólica, al abarcar los *Alcázares*, los *Palacios* y las *Portadas?...* Á la verdad no se ha concretado la observacion, ni ménos se han solicitado las pruebas del aserto, que rebajando al mero galardon de restaurador la gloria de fundador, á que aspiraba el Rey don Pedro, extravía el estudio y desnaturaliza el monumento. Hubo sin duda de

---

(1) Remitimos á nuestros lectores á nuestro trabajo sobre el *Estilo mudejár en arquitectura*, leido ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en 19 de Julio de 1859 é inserto en el primer tomo de los *Discursos Académicos* de la misma Corporacion, pág. 1.—Tambien pueden servirse consultar la Monografía del *Códice de los Cantares et Loores de Nuestra Señora*, en este mismo volúmen, y con mayor especialidad la de los *Púlpitos de estilo mudejár en Toledo.*

(2) Morgado, *Historia de Sevilla*, lib. IV, cap. I, fol 92 vuelto. Fue este autor el primero que lanzó al campo de las conjeturas esta especie, que tanto eco ha logrado hasta nuestros dias, esforzándose por extremo. Ha sucedido así en efecto, bajo la pluma del malogrado academico de las Tres Nobles Artes, D. Francisco Rodriguez Ferrer, en su discurso de recepcion, leido en junta pública de 11 de Diciembre de 1859. Sosteniendo la aventurada tesis de la *Originalidad de la arquitectura árabe*, y llegando con este propósito al postrer punto de la hipérbole, no sólo afirmaba que el *Alcázar* del Rey don Pedro era una copia de la Alhambra, sino que añadia, sin escrúpulo alguno estas palabras: «No tan solamente el arreglo total del edificio en su distribucion y construccion corresponde al género árabe (?), sino que hasta en sus detalles decorativos se notan las aplicaciones de los *mismos moldes que sirvieron en la Alhambra para vaciar sus atauriques y yeserías.* Sus alfardas y artesonados están hechos (prosigue), por los *mismos escantillones y plantillas que sirvieron en las edificaciones de Granada* (*Discursos de la Real Academia de las Tres Nobles Artes* de San Fernando, t I, pág. 205). No es posible llevar más alto una fantasía, nacida del espíritu de contradiccion y del anhelo de escribir cosas peregrinas. Nuestros lectores irán viendo en el desarrollo de este estudio con cuánta razon arqueológica y cuánto conocimiento de la historia del arte nacional, se procedia al hablar así.

(3) El sentido de esta inscripcion es: *No hay otro vencedor que Dios.* Digno parece de notarse aquí, porque interesa á nuestro propósito, que esta inscripcion tuvo una reproduccion harto exacta en la portada del famoso hospital (*almarestan*), fundado por Abú Abdil-lah Mohammad V dentro del recinto de la Alhambra y conocido vulgarmente por *Casa de la Moneda*, segun saben ya los lectores del MUSEO (Véase la correspondiente *Monografía*, debida al Sr. D. Juan de Dios de la Rada, t. II); y hemos dicho reproduccion, porque mientras la leyenda del *Alcázar de Sevilla* aparecia ya fijada en 1364, en la forma que notamos en el texto, sólo comenzaba á labrarse dicho hospital en el año 767 de la Hégira (1365 de J. C.), terminándose en 768 (1367), de modo que la inscripcion sevillana precedió á la granadina en tres largos años. No se olvide este dato para las siguientes observaciones.

respetar el rey de Castilla alguna parte de la obra de fortificacion del primitivo *Alcázar* mahometano, segun parecen persuadir aún ciertos vestigios de sus antiguas puertas y propugnáculos (1); pero hubo tambien de añadirle torres, manteles, albacaras, barbacanas y otras construcciones del órden militar, las cuales contribuyeron notablemente á aumentar su suntuosidad y fortaleza; y en este concepto no era dado el considerar sospechosa ni ilegítima la afirmacion, hecha en primer lugar de la trascrita leyenda y relativa á la reconstruccion del *Alcázar*, por más que hayan ido sucesivamente desapareciendo en el laberinto de caprichosas fábricas,—hacinadas siglo trás siglo é inconexamente dentro de su recinto,—muros, torres, puertas y demás defensas, como han desaparecido, desdichadamente, otras obras características de aquella casi total reedificacion, entre las cuales no es para olvidada la del *Tribunal*, erigido por el mismo Rey don Pedro á la entrada de la gran *Plaza de Armas* (2).

Mas si teniendo en cuenta, respecto de las construcciones militares que constituyeron realmente el *Alcázar*, por una parte la grande extension de las mismas,—pues que se dilataban hasta enlazarse con la *Torre del Oro*, asentada á la márgen del Guadalquivir,—y por otra el sello de mayor antigüedad que algunas de ellas, aunque muy desfiguradas, todavía presentan, puede sin grave repugnancia limitarse de algun modo el sentido de la frase *mandó facer estos Alcázares*, que en la ya inserta inscripcion leemos,—no hallamos, en verdad, razon plausible para intentar otro tanto respecto del *Palacio* y sus *Portadas*.—Niéganlo al par, con entera eficacia histórica y con toda evidencia arqueológica, la epigrafía arábiga y la historia del arte, no interrogadas todavía sobre punto de tal monta en el desarrollo de la arquitectura nacional durante el siglo XIV.—Y en efecto, si al leer la inscripcion que ilustra las *Portadas*, ennoblecidas por el Rey don Pedro con los escudos de Leon y de Castilla, adquirimos el convencimiento de que fueron aquellas obra indubitable de su magnificencia, al penetrar en el *Palacio*, donde por todas partes resplandecen esos mismos escudos, reemplazados alguna vez por el TANTO MONTA de los Reyes Católicos y por las águilas y el *Plus Ultra* de Cárlos V, nos ministran copiosas leyendas arábigas las más firmes y auténticas pruebas de que nada existe dentro del *Palacio que mandó facer* el Rey don Pedro *et fué fecho* ántes de 1364, que pase más allá de su reinado. Hállanse las indicadas inscripciones derramadas por todo el edificio; y si bien ha experimentado éste frecuentes y notabilísimas trasformaciones, en que se han mezclado en desconcertado maridaje muy varios elementos decorativos, extraviando á menudo el juicio de la crítica arqueológica (3),—no ha sido, en verdad, poca fortuna

(1) En particular, hemos creido siempre descubrir indubitables vestigios de la construccion, propiamente mauritana, en la Puerta denominada, vulgarmente *Arquillo de la Plata* y en la próxima torre, frontera á la plaza exterior de la muralla que corre por aquella parte y se apellida *Torreon de Santo Tomás*. Destruidas en los momentos en que esto escribimos la mayor parte de las casas, que en los últimos siglos obstruyeron las obras militares del Alcázar, es de esperar que puedan señalarse entre ellas, con más exactitud y conocimiento de causa, otras no ménos dignas de tenerse presentes para confirmacion de esta hipótesi.

(2) De este raro monumento, cuya ruina ejecutada en el siglo XVII es altamente lamentable, dijo el doctor Rodrigo Caro en sus *Antiguedades de Sevilla:* «Era todo fabricado de cantería, arrimado á la muralla, sobre gradas altas en buena proporcion; y encima estaba una silla, labrada de piedra, con su cubierta, sobre cuatro columnas; y este *Tribunal* (añade) permaneció así muchos años.» Cuando Ortiz de Zúñiga escribió sus *Anales*, ya no existia, siendo en verdad, altamente doloroso que no sólo en los desdichados tiempos que corremos, sino en épocas de mayor florecimiento y prosperidad se respetaran tan poco los monumentos nacionales. Segun refieren algunos narradores de la localidad, fué, en efecto, derribado cuando en 1570 visitó Felipe II la ciudad de Sevilla: al saber este príncipe que aquello se habia hecho para agasajarle, añaden que mostró gran sentimiento. El *Tribunal* tenia tanta importancia histórica como que no sólo don Pedro, su fundador, sino tambien cuantos en Sevilla administraron justicia en ocasiones solemnísimas, le ilustraron con la claridad de sus fallos.—Sobre todo se hacia famoso este lugar de justicia en el memorable proceso del Arcediano de Ecija, Hernan Martinez, que produjo al fin la horrible matanza de los judíos en toda España por los años de 1391. El *Tribunal*, que debió ser una preciosa construccion *mudejár*, estaba situado junto á la *Puerta del Patio de Banderas*.

(3) En efecto: de estos diferentes amasijos, que se han verificado siempre só color y áun con el empeño de restaurar la obra del Rey don Pedro, han nacido en la generalidad los errores, á que ya hemos aludido, persistiéndose en atribuir á los alharifes granadinos la construccion del *Alcázar*. Reservándonos para luégo otras pruebas históricas de extremada fuerza, bien será consignar aquí que el exámen detenido de algunos salones no consiente dudar de que se han puesto en ellos varios y muy desconcertados remiendos, con vaciados ó moldes traidos sin duda de Granada en diferentes épocas No fué, á lo que entendemos, la que menor número de vaciados, tomados de la Alhambra, envió á Sevilla, la segunda mitad del siglo XVII, muy señalada tambien en la historia de las restauraciones del Palacio de los Al-Ahmares. De observar es que no hubo de reinar en esta especie de recomposicion mayor conocimiento y pericia que los que reinaban en Granada, donde el famosísimo *Quarto de Comares* presenta todavia algunas inscripciones colocadas al revés por los que, al terminar dicho siglo, repusieron sus muros y colocaron de nuevo su *obra de yesería*. Desde aquella fecha (ya que no de otras precedentes) data, pues, el doloroso trastornar de las inscripciones en el *Alcázar de Sevilla*, como data acaso la Era de las grandes adulteraciones que han desfigurado no poco la obra *mudejár* del siglo XIV. Por desdicha no han hallado término estos desafueros en nuestros dias, excitando en contrario las inepcias de todos géneros, cometidas en las novísimas restauraciones, la indignacion de uno de nuestros más doctos arabistas, quien dirigiéndose á la Academia de la Historia, afirmaba en 1851 que sobre no tenerse cuidado con las inscripciones, se colocaban á menudo en sentido inverso; «y lo que es aún más lamentable (añadia), trozos enteros de una leyenda alcoránica son llevados á donde no debieran estar ó intercalados en medio de otras en alabanza del Rey don Pedro.»—«No hace mucho tiempo (proseguia) que se han traido de la Alhambra de Granada vaciados en yeso de algunas inscripciones en honor y alabanza de Abu-l-Walid y Abu-l Hegiáz, dos de los monarcas que más ensancharon y hermosearon aquel suntuoso edificio. Así que estos nuevos remiendos hayan tomado el carácter y tono de los antiguos arabescos, es probable que los anticuarios venideros, no advertidos de esta circunstancia, tomen por antiguos y del tiempo de los moros trabajos modernos ejecutados en este siglo»—(D. Pascual Gayangos, *Memorial histórico español*, tomo II, pág. 399). Esta declaracion de persona tan entendida, basta para hacer el proceso de las presentes y pasadas restauraciones del Alcazar, donde poco, muy poco existe ya respecto de su decoracion, de la obra primitiva

que se hayan trasmitido muchas de ellas intactas á la edad presente. Fijando, en primer lugar, nuestras miradas en la suntuosa construccion del *Salon de Embajadores*, parte principalísima del *Palacio*, donde los más doctos y perspícuos investigadores, desprovistos de estos fehacientes testimonios, han creido ver, «insigne muestra de antigua y respetable procedencia almohade (1),» abundan ya las enunciadas demostraciones. Tiene dicho departamento la entrada principal, que cierran las PUERTAS, objeto de la presente *Monografía*, en el muro que mira al Patio, mal llamado ahora *de las Doncellas*, dentro de la bella galería del mismo: decorada la parte inferior de ésta, en su totalidad, de ancho zócalo de pintados aliceres, corre sobre él una triple faja, de trecho en trecho exornada en la parte central y más ancha por escudos, de castillos, leones y dragantes, cuyos intermedios llenan muy delicados cuadros de ataurique. Sobre éste, en gallardos caractéres cúficos de resalto, se lee repetidamente, así á los lados de la mencionada *Puerta*, como en los restantes muros de la galería, acomodándose á los respectivos espacios:

I. عز لمولانا السلطان ايده الله ونصره

que en castellano dice:

GLORIA Á NUESTRO SEÑOR, EL SULTAN: AYÚDELE ALLAH Y LE PROTEJA.

II. عز لمولانا السلطان ضن بضر (2) ايده الله

que en nuestro vulgar romance significa:

GLORIA Á NUESTRO SEÑOR, EL SULTAN DON PEDRO: AYÚDELE ALLAH.

III. عز لمولانا السلطان ضن بضر

cuya interpretacion es:

GLORIA Á NUESTRO SEÑOR, EL SULTAN DON PEDRO.

Entrando en el referido *Salon de Embajadores*, cuya zona inferior presenta una decoracion análoga á la de la expresada galería, vénse inscritas en igual forma las mismas leyendas, en que con términos idénticos se adjudica la gloria de aquella construccion y se solicita el favor de Dios (Alláh) para el Rey don Pedro. No otra enseñanza obtenemos al examinar las ricas tarbeas, denominadas vulgarmente *Dormitorio de los Reyes moros*, y *Alcobá del Rey don Pedro*, sin más razon que el capricho de los modernos restauradores del *Alcázar*. Adoptada para estos salones la misma disposicion decorativa que hallamos en la primera zona del *Patio principal* y del *Salon de Embajadores*, reprodúcese sobre el alicatado la faja de ataurique, ornada de dragantes, castillos y leones, y sobrepuestas en ella las ya trascritas leyendas: enriquecida la primera estancia por un agrupamiento de arcos túmido-ojivales, cobijados

---

(1) Don Pedro de Madrazo, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo de Sevilla, págs. 356 y 357.—Este docto arqueólogo, cuyos estudios han derramado abundante luz en la historia de las artes españolas, no se colocó, al dar sentido á este aserto, en el verdadero punto de vista, desde donde deben ser contempladas las producciones arqueológicas del *estilo mudejár*. En el *Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla*, como en su *Portada* y en otros de sus departamentos mejor conservados, hay sin duda algo, y áun algos, que revela de un modo indubitable la influencia del estilo mauritano, llevado en aquel suelo á su mayor auge por los príncipes almohades.—Los alharifes y maestros mayores del Rey don Pedro, empeñados de la suerte que veremos en breve, en el triunfo y desarrollo de la gran tradicion *mudejár*, no podian perder de vista, entre otros monumentos almohades, de que tienen ya noticia los lectores, la gran Mezquita-aljama de Jacub-ben-Yusuf, conservada hasta fines del siglo XV, como no perderian tampoco las de los Abbaditas, de que dió insigne muestra, hasta el siglo XVII la destinada á Colegiata del Salvador. —Considerada en tal concepto la frase que hemos trascrito, la conceptuamos del todo exacta y de verdadera trascendencia: no así, limitándonos á darle el valor material que su autor pareció atribuirle, al trazarla. Para nosotros, como irá apareciendo de los documentos y las observaciones críticas, dentro de los *Palacios reales del Rey don Pedro* no subsiste más obra arquitectónica que la *mudejár*, terminada en el año que la ya copiada inscripcion reza, aunque grandemente adulterada, como llevamos dicho. Prosigamos.

(2) Conveniente juzgamos notar aquí, que mientras en multitud de documentos y monumentos en que se trascribe al árabe el título de *Don*, se emplea la forma de دون,—como acreditan, entre otros, la inscripcion existente hasta 1837 en la portada del *Colegio de Santa Catalina* en Toledo (*Toledo Pintoresca*, II.ª Parte, pág. 272) y los *Documentos relativos al desafío de don Alonso de Aguilar y don Diego Fernandez de Córdoba*, insertos en las *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del Reino de Granada*, publicadas por la Sociedad de Bibliófilos españoles, etc.,—en el *Alcázar de Sevilla* se halla en la forma que copiamos en el texto. Por lo que al nombre del Rey don Pedro se refiere, haremos observar tambien, que el Sr. Gayangos (*Memorial Histórico español*, t. II, pág. 400), al copiar estas inscripciones, escribe دون بيطر, en vez de ضن بضر; y que en algunas escrituras citadas por Conde en sus anotaciones á Xerif-al-Edrisi se encuentra بطرة (pág. 160).

por otro ligeramente apuntado, contémplanse además en las medias cañas que exornan sus periferias interiores, trazada en elegantes caractéres africanos, con sus mociones, puntos diacríticos y signos ortográficos, la siguiente inscripcion, más de una vez repetida en aquel sitio:

عِزٌّ لِمَوْلَانَا السُّلْطَانِ دُونْ بِطْرُ تَعَالَى

que en castellano significa:

GLORIA Á NUESTRO SEÑOR EL SULTAN DON PEDRO: ENSALZADO SEA.

Lo mismo observamos, con entera exactitud, en el friso ó arrocabe que recibe el artesonado de esta peregrina tarbea. La inscripcion, que en tal modo consagra y perpetúa el nombre del Rey don Pedro en el *Alcázar de Sevilla*, decora tambien otros diferentes departamentos, siendo en verdad digno de consignarse que, descubierta en los últimos años una de sus primitivas escaleras, de largo tiempo oculta, se ostenta repetida hasta ocho veces en el friso ó arrocabe, sobre que se alza la bóveda estalactítica que cierra dicha construccion, escrita, como la últimamente copiada, en caractéres africanos y, como ella, ilustrada por mociones, puntos diacríticos y signos ortográficos.

Ahora bien: si estas leyendas, con tanta frecuencia reproducidas y en las cuales se hace á veces aplicacion al Rey don Pedro de fórmulas consagradas por los mahometanos á ensalzar exclusivamente la grandeza y santidad de Dios (1), aparecen lo mismo á la raíz de la construccion que en las partes más elevadas de ella; lo mismo en la galería del *Patio principal* que en el *Salon de Embajadores*, lo mismo en el interior de las precitadas *tarbeas* que en el coronamiento de las escaleras, ¿podrá en modo alguno desconocerse la inmediata y estrecha relacion que existe entre ellas y la ya conocida inscripcion castellana, que ilustra las *Portadas?*... Sólo el total olvido ó la ignorancia de estos preciosos documentos epigráficos ha podido hasta ahora servir de disculpa á los eruditos, que, áun poseyendo aquel irrecusable testimonio, no escrupulizaron deslustrar la merecida gloria del Rey don Pedro, atribuyéndole repetidamente el mero galardon de *restaurador* de aquellos *Palacios*. La veracidad del epígrafe, inscrito en la *Portada del Alcázar* de Sevilla, en vida del hijo de Alfonso XI, recobra con ellos toda su fuerza y eficacia, no pareciéndonos posible escatimarle de hoy más el justo título de *fundador*, sin que sea tampoco hacedero el dar entrada á la hipótesi, posible respecto de otros monumentos, de que pudieron ser exornados los ya citados departamentos del *Palacio* con las memoradas inscripciones en honra del Rey don Pedro, despues de su muerte.—Por desdicha aparece ésta rodeada de tan negras y vituperables circunstancias y fueron tantos y tales los odios que persiguieron el nombre de la desventurada víctima de Montiel, que no era posible esperar del bastardo de Trastamara tanta piedad y noble justicia. Lo repetimos con la seguridad de una evidencia histórica: al Rey don Pedro de Castilla, que *mandó facer aquellos Palacios et aquellas Portadas*, disciernen y adjudican por entero los documentos epigráficos que en el mismo edificio han llegado á nuestros dias, la gloria de haberlos sacado de cimientos, siendo indubitable que terminada la construccion en 1364 (E. 1402), le fué dado gozar de sus bellezas por el espacio de cuatro largos años.—La catástrofe de Montiel acaecia en 23 de Marzo de 1369.—¿Pudo tan desgraciado príncipe llevar á cabo aquella maravillosa fábrica arquitectónica con los elementos artísticos, que le brindaba dentro de Sevilla la civilizacion española?—¿Le ofrecieron acaso las artes industriales, cultivadas tanto en dicha metrópoli como en otras ciudades durante el siglo XIV, medios suficientes para labrar las renombradas PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES?

---

(1) Conceptuamos esta circunstancia de no pequeño efecto para la investigacion que realizamos: la palabra تعالى que así en algunas inscripciones del mismo Alcázar, como en el conocido mote de los Califas granadinos ولا غالب الا الله, se halla abreviada en la siguiente forma: تع, se emplea en la Alhambra, y en algunos monumentos pertenecientes á la dinastía de los Beni Nassares, tales como la *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III*, únicamente refiriéndose á Dios, cuyo ensalzamiento proclama.—Como habrán visto ya los discretos lectores de la presente Monografía, se aplica esta fórmula en varias inscripciones al Rey don Pedro, prueba evidente de que no conservaba ya en manos de los alharifes mudejares aquella única y exclusiva consagracion religiosa que tuvo entre los moros.

IV.

Para los discretos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES no es por cierto cosa peregrina el estado en que aparecen las artes españolas, al llevarse á cabo la conquista de Sevilla. En los especiales estudios, dedicados á ilustrar las *Llaves* de aquella insigne ciudad y el precioso relicario, intitulado *Las Tablas Alfonsinas*, monumentos intimamente enlazados con la memoria de Fernando III y del Rey Sabio; en el ensayo artístico-arqueológico sobre el *Códice de los Cantares et Loores de Sancta María*, profusamente exornado de bellas miniaturas; y finalmente en la monografía de los *Púlpitos de estilo mudejár en Toledo*, hemos procurado presentar, bajo muy vario concepto, el extraordinario movimiento, que merced á los privilegios y ordenanzas protectoras, dictados por tan ilustres príncipes, ofrece á la contemplacion de la crítica aquella populosa metrópoli, convertida á un tiempo en deslumbrador emporio del comercio y escuela práctica de las artes.

Habian subido las cristianas, al realizarse la conquista, á desusado florecimiento, trás el portentoso desarrollo que, durante los siglos XI y XII, alcanzaron en la repoblacion de las Castillas.—El estilo *románico*, natural heredero del *latino-bizantino*, llegado á su colmo, verificaba una de las más señaladas trasformaciones, que efectúa la arquitectura de la Edad-media, trocando sus arcos *redondos* por el arco *ojival*, elemento de tal fecundidad y trascendencia que iba á bastar por sí solo para cambiar radicalmente el antiguo sistema de construccion, consumando el bello ideal del templo cristiano. Al descender en tal forma á las márgenes del Guadalquivir, encontrábase el arte de los vencedores, primero en Córdoba y despues en Sevilla, con las celebradas fábricas del arte de los vencidos, que recordando en la primera capital la gloria de los Abd-er-Rahmanes, atestiguaban en la segunda de la magnificencia y poderío de Abbaditas y Almohades.—Codicioso de nuevas galas y preseas, ó más bien obedeciendo á las leyes, que caracterizaban el progreso de la Reconquista, habíase apoderado el arte cristiano, ya desde el siglo XI, en las comarcas rescatadas sucesivamente del Islam, de no insignificantes elementos decorativos del arte arábigo, sometiéndolos ora á las prescripciones litúrgicas (arquitectura religiosa), ora á las necesidades de la vida social (arquitectura civil), ora á las conveniencias de la misma guerra (arquitectura militar).—Excitada de nuevo la admiracion de sus cultivadores por el espectáculo de las construcciones arábigo-bizantinas y de las mauritanas, en que abundaban las comarcas andaluzas, extremábanse ahora en el anhelo de hacer suyas tantas bellezas, abriendo desde este momento nueva Era de vida y de esplendor al peregrino estilo arquitectónico, que fiel á los principios fundamentales de la cultura española, se mostraba desde su cuna acaudalado al par con las preciadas joyas de Oriente y de Occidente.

Muchos, y muy dignos de aprecio, son todavía en Córdoba y Sevilla los monumentos del *estilo mudejár*, en este primer instante de su aparicion en las regiones andaluzas. En particular, despiertan vivamente la atencion de los arqueólogos, cual tipos de construcciones religiosas en las mencionadas metrópolis, las *Iglesias Parroquiales*, edificadas durante los reinados de los ya referidos príncipes Fernando III y Alfonso X, como la llaman tambien en Sevilla otras fábricas militares, de que es significativo ejemplo la renombrada *Torre de don Fadrique*, levantada en 1252 y donada, con el palacio que defendia, por aquel ilustre infante á las monjas clarisas, y más adelante el *Arco de Triunfo*, erigido en la Catedral para durable recuerdo de la inmortal victoria del Saladó (1343). Arraigada por tal modo en el suelo sevillano aquella generosa tradicion artística, que demás del incentivo inmediato de las fábricas propiamente arábigas de Andalucía, hallaba frecuente estímulo en las *mudejares* que exornaban cada dia las más ricas ciudades de Castilla,—entre las cuales tenia el primer lugar la imperial Toledo,—no era sino muy natural que, ensanchando la esfera de su accion, multiplicára sus producciones, acudiendo á llenar, con notable fausto y eficacia, todas las necesidades domésticas. Así, mientras el hijo de Alfonso XI restauraba, ó sacaba de cimientos iglesias tales como las de *San Miguel*, *Santa Marina*, *San Roman* y *Omnium Sanctorum* (1), enriqueciéndolas de por-

(1) El diligente Ortiz de Zúñiga, recordando los méritos del Arzobispo D. Nuño, al narrar los hechos relativos al año 1356, observaba: «Deben mucho á este prelado las Iglesias Parroquiales y sus clérigos, a cuyas rentas propias mandó poner cobro, y atendió á que se reparasen y reedificasen, porque muchas permanecian en la humildad de su principio (esto es, guardando la forma de mezquitas); y á su ruego el Rey [don Pedro] reedificó las de San

tadas, ábsides, torres y armaduras, debidas al mencionado *estilo mudejár,* poblábase Sevilla de palacios señoriales, en cuya grandeza y suntuosidad parecian competir los más ilustres próceres, cundiendo á tal punto la predileccion concedida en el órden civil á la precitada manifestacion arquitectónica, que apenas existieron ya en la capital de Andalucía edificios públicos ni privados, donde no se hiciera exuberante ostentacion de sus privativas galas, cada dia más estimadas por su riqueza y su belleza.

Pero si creciendo por extremo, en las varias esferas de la vida, la preponderancia del *estilo mudejár*, hacíase en Sevilla, como sucedia á la misma sazon en Toledo, dueño casi absoluto de la construccion arquitectónica; si rico, espléndido y lleno de vida, al penetrar en el suelo ibérico las novedades del *Renacimiento,* le imprimia allí, más especialmente que en las demás comarcas de la Península, cierto genuino sello de españolismo, coronando al par sus grandiosas fábricas de maravillosos artesonados,—no procedia por cierto en aquella suerte de marcha triunfal sin propia y sazonada doctrina, la cual, dada la organizacion del trabajo durante la Edad-media, recibia muy luego carácter y fuerza legal, figurando en las *Ordenanzas* de aquella ciudad, por tantos títulos ilustre (1). No olvidan los historiadores de Fernando III, al darnos á conocer los fueros otorgados por tan egrégio rey á la ciudad de Sevilla y el acertado gobierno municipal, que puso en ella con la institucion de los almotacenes, alamines y jurados,—á quienes confiaba el órden político y comercial y la seguridad de los ciudadanos,—la no ménos importante de los *alharifes*, á quienes concernia no ya sólo cuanto se referia á la policía urbana, sino tambien cuanto á los fundamentos y práctica general del arte de construir y de sus principales derivadas tocaba (2). Competíales, demás de esto, el juicio de los pleitos que sobre el ejercicio de las mismas artes se suscitáran, si bien sólo les era dado pronunciar sentencia «con vista é acuerdo de omes buenos,» que fueran del arte, á que perteneciese la obra litigada (3): en órden á sus deberes personales, cumplíales, por último, el cuidado de los muros de la ciudad y el reparo de sus torres y fuerzas, la construccion de los ingenios de guerra, para combatir las villas y castillos, así como tornos, cigüeñales, recorbas, trabuquetes, algarradas, puentes, gatas, mantas, escalas y galgas (4).

Establecida en tal manera la autoridad de los *alharifes*, no sin el ejemplo de Toledo (5), parecia de hecho quedar fundada en Sevilla, bajo el concepto de las leyes, aquella tradicion artística, de que daban insigne y sucesiva muestra los monumentos arquitectónicos. La accion de los *alcaldes alharifes* (que tal nombre recibian muy luego), extendiéndose á la enseñanza y propagacion de aquella «arte noble é complida, que acresçentaba la nobleza del rey é del reyno (6),» hacíase cada dia más eficaz y fructuosa, abarcando igualmente la obra de *froga* (albañilería) y la obra de *madera* (carpintería), así en lo *blanco* como en lo *prieto*. Lo práctico, lo consuetudinario adquiria en consecuencia, al andar de los tiempos, muy mayor estima, viéndose consagrado por la autoridad del Municipio, sobre que recaia tambien la sancion del Trono.—Son, en efecto, fiadores de esta verdad las citadas *Ordenanzas de Sevilla:* formadas

---

Miguel, Omnium Sanctorum, Santa Marina, San Roman, aunque algunos memoriales lo atribuyen á penitencia, impuesta de culpa contra el decoro de la Iglesia ó restitucion de usurpacion de ella ¡Infeliz Rey! que hasta en las obras de piedad se le buscan motivos de culpa» (*Annales eclesiásticos y seglares de la Ciudad de Sevilla*, lib. VI). Téngase presente que en este año de 1356 estaba la obra de los *Alcázares* en su mayor auge.

(1) Dieronse á luz por vez primera las *Ordenanzas de Sevilla*, preciosa recopilacion, como abajo indicamos, de todas sus leyes municipales, en 1527. En su colofon se lee: «Aqui feneşçen todas las *Ordenanzas* de la muy noble é muy leal Cibdad de Sevilla é su tierra, assi de las tocantes al Cabildo y regimiento della, que se contienen en la primera parte, como de todos los oficios mecánicos, de que es la segunda parte. Impressas con mucha diligencia en la dicha Cibdad de Sevilla por Juan Varela de Salamanca, vezino della. Acabáronse de imprimir á catorze dias del mes de Febrero, año de Nuestro Redemptor Iesu Christo de mil quinientos é veynte y siete años MDXXVII.»—Ciento cinco años despues se reimprimieron en la misma ciudad de Sevilla, con licencia del Assistente, por Andrés Granda, impresor de libros (MDCXXXII).

(2) *Memorias para la vida del Santo Rey don Fernando*, Parte I.ª, cap. LXXXI.

(3) *Ordenanzas de Sevilla*, I.ª Parte, título *de los Alarifes*, cap I.

(4) Lamentándose el compilador del *Libro de los Alharifes*, inserto en la primera parte de las ya citadas *Ordenanzas de Sevilla*, del olvido en que habian caido las buenas practicas de los antiguos maestros del arte de construir en dicha ciudad, declara «que esta arte de los alarifes» estaba en su tiempo «muy menguada en esta tierra»—El bello ideal, que para restituirla á su antiguo lustre, trae á la contemplacion de sus lectores, es precisamente el que constituia en Sevilla la institucion de estos oficios de república desde la conquista.—El referido libro hubo de compilarse y declararse parte integrante de las *Ordenanzas*, á fines del siglo XV, y bajo los auspicios de los Reyes Católicos.

(5) Es en efecto digna de tenerse en cuenta la extraña analogía y áun diríamos identidad, que existe entre estas disposiciones de las *Ordenanzas* de ambas capitales, segun muestra su juicio comparativo. Véase al propósito el título XIV, todo entero, de las *Ordenanzas de Toledo* y el *Libro de los juicios de las frogas* que forman en las de Sevilla el último título de la I.ª Parte. No es de admirar, sin embargo, esta grande semejanza, teniendo en cuenta, cual recordaremos luégo, que fué Sevilla dotada por el Rey San Fernando con el famosísimo *Fuero toledano*.

(6) La definicion íntegra del arte de construir, cuya enseñanza, juicio y defensa se confiaba á los *alcades alharifes*, dice así: «El arte de los alarifes que son maestros de *frogar* é de *labrar carpinteria*, es noble arte, complida en sí; è acresçienta la nobleza del rey y del reyno, si en ella pararen mientes, como deuen; é pone paz en el pueblo y amor entre los omes, onde es carrera para muchos bienes. É por qué departe contiendas, es llamada *tisera de las peleas*» (*Ordenanzas*, 1.ª Parte, fol. 141, v.). Difícil es hallar en los libros modernos idea más elevada de la arquitectura, ni que ofrezca más cabal razon del ministerio confiado por la ley á sus maestros, durante la Edad-media.

desde los primeros dias de la conquista sobre la base de los privilegios otorgados por Fernando III y ampliadas por su hijo y nieto, Alfonso X y don Sancho, el Bravo; enriquecidas con las discretas disposiciones del vencedor del Salado y del Rey don Pedro, derivadas las del último muy principalmente de los famosos *Ordenamientos de menestrales*, otorgados en Valladolid al comienzo de su reinado [1]; ampliadas por Juan II y ratificadas ó nuevamente compiladas bajo el patrocinio de los Reyes Católicos,—reflejan viva y directamente, como cuerpo legal, el sucesivo estado de aquella tradicion artística, que iluminando al propio tiempo todas las esferas industriales, revestia finalmente en su aplicacion una forma didáctica.

Limitándonos ahora al arte de construir, ya arriba definido, bien será fijarnos, para demostracion de estos asertos, así en la constitucion del tribunal, llamado á conceder los títulos profesionales, como en la extension y naturaleza de los conocimientos que, para ejercer en Sevilla y su comarca el indicado arte, se requerian. Componíase el tribunal de exámen de dos «omes buenos, de limpia fama é vida, sabidores notoriamente en su arte, temerosos de Dios é non moriscos:» elegíanlos en la fiesta del Corpus Christi todos los maestros de la ciudad, en union de los *alcaldes alharifes*; y autorizados en el mismo dia por el Municipio para ejercer el nuevo oficio, constituíanse en él, si bien no les era dado hacer exámen alguno sin la presencia de los expresados alcaldes.—Para obtener *carta de exámen*, exigíase préviamente el ejercicio de cuatro años para *lo bastardo* y uno más para lo *sotil*, estando obligados los maestros á mostrar á los aprendices todo cuanto supieran tocante á la teoria y la práctica de su respectiva arte.—La *carta de exámen* no se expedia sin pruebas suficientes, que abarcaban desde lo más rudimental hasta lo más noble y complicado del *arte de los alharifes*.

A los que se consagraban á la *froga*, apellidados por las *Ordenanzas*, *albanies* (البانى) [2], demás de probar que eran verdaderamente peritos en el conocimiento de los materiales, mezclas y todo género de labores ó procedimientos de la construccion arquitectónica, exigíaseles, no ya sólo la posesion de los elementos fundamentales de la composicion, sino tambien la suficiencia y capacidad bastantes para levantarse á la esfera de la creacion artística, ya en el órden civil y rural, ya en el militar y religioso. El arquitecto de la Edad-media, examinado ante los *alcaldes alharifes* de la capital de Andalucía, aunque designado con aquel modesto título, debia, por tanto, «saber fazer arcos grandes y »pequeños, así *redondos* y *jubizies* (جبس), como *escazaris* y terciados cuartos y de *tabicambaja* y *escarpanel* y *arca-»diente* y *trunfate*,» dándoles «las gorduras á las roscas, y las *bolsuras* y puntos y *bayseles*, segun les pertenecia.» De igual modo estaba obligado á saber «fazer pilares *ochavados* y *redondos* y *antorchados* y *barbeles*, con sus piés y cabezas, segun convenia, dándoles sus respaldos á cada uno,» conforme su aplicacion lo demandaba. No debia mostrarse ménos apto para «formar una *puerta de cola* y otra de *diente*; y fazellas, la de *diente*, de revocado llana y de »una gordura á escuadra, y de entrejunto y de junto, dándole las molduras á cada una, segun que convenia, y la »de *cola* con sus arcos é puntos y entallamientos y movimientos y sus tonduras y fenesçimientos, segun lo que perte-»nesçia para quedar acabada.» A la de *diente* debia asimismo «sabelle dar anchura y altura y su diente y remata-»miento de *azambrana*, echándole su *alcoçar* y tocadura y grossura de pilares, y dando razon á los pilares y á la »*azambrana* y á la anchura y altura dello, con el diente y la razon correspondientes, segun el alto y grueso de »cada pilar.»

A estos conocimientos, en que, segun notarán los lectores, andaban unidas la teoría y la práctica, debia añadir el perfecto maestro del arte de construir otros, no ménos característicos de la tradicion representada por los *alcaldes alharifes*. Ante ellos estaba tambien obligado á demostrar que sabia «labrar *portadas de yesseria* de diversas mane-»ras,» y muy especialmente «las de *lazo de talla*, enleñado, con *chapinetes* y *almarrates* (المربط) y *ataurique* (التورقة) »y todas las molduras convenientes.» Por igual modo debia probar que sabia «assentar mármoles y sacar pilares y »labrar sobrellos todos los arcos» necesarios, «y solar de soleria, y fazer pretiles de claraboyas y de *xemesies* (شمسة), »así cortados de junto como de entrejunto, como para encaladas.» Su pericia debia extremarse en «trazar, cortar y asentar los siguientes *lazos*, así de *ladrillo* como de *azulejo* (الزليج): «un seis y un ocho, un diez y un doce, un diez

(1) *Córtes de España*, dadas á luz por la Real Academia de la Historia, tomo II, págs. 91 y siguientes.—Madrid, 1863.

(2) Las *Ordenanzas de Toledo* en su título XVIII (*De los Albañires y sus Ordenanzas*) designan la obra de la *froga* bajo el título de *arte de la yeseria y albañileria*.—Adelante veremos lo que más propia y técnicamente se entendió por lo primero, durante los siglos medios y áun en el XVI, refiriendo principalmente su aplicacion á la obra de los *Alcázares ó Palacios del Rey don Pedro*. No se olvide, entre tanto que los *Alharifes de Toledo* compartian entre sí el cuidado de los cuatro principales ramos de la construccion que constituian sus oficios, debiendo por tanto ser uno *carpintero*, otro *albañil*, otro *yesero*, otro *pedrero*: los de Sevilla ejercian el oficio con más generalidad y por tanto con más altos y trascendentales conocimientos.

» y seys y un diez y siete, un veynte y un treynta y dos. » Idénticas pruebas debia dar en el « trazar y cortar una » *hoja de higuera*, y una *zanca de araña*, con otros lazos de diversas maneras, así en *cuerda* como en *mudança*,» sacando formas y cartabones, y atándolos, segun la naturaleza de cada lazo. Fraguarlos, concertarlos y matizarlos de las colores oportunas, segun el órden de cada uno y la relacion que entre sí guardaban, determinar, por análogo procedimiento, las formas propias de la *solería* y del *azulejo*, y trazar, por último, las plantas de todas las obras referidas... tales eran, en suma, las operaciones que acreditaban la capacidad del *maestro albañí*, á quien se exigian al cabo las pruebas supremas del verdadero arquitecto en todas las esferas de la construccion.

Tratándose de la *arquitectura religiosa*, se prescribia en efecto, para el exámen del que debia ejercitarse en su cultivo lo siguiente: «Ordenamos y mandamos que sepa el dicho maestro edificar una *iglesia de tres naves*, con » su capilla principal, y sepa fazelle sus pilares y arcos, con sus responsiones, dándole grossuras y alturas y anchuras » y longuras, con sus respaldos á las çanjas, segun conviene, dándole su razon á cada nave y á la capilla, así de *ma-* » *dera* como de *cruzeria*.—Otrosí ordenamos et mandamos, que el dicho maestro sepa edificar las *capillas* siguientes: » *bayde* (بيضة) y de *alboayres* (البورد) y *ochavada*, y con ochavo de ocho y de diez y seys, y de *arista* y de un *cruzero*, » y de *cinco claves* y *de lazo* y de otras muchas maneras, y les sepa dar sus gorduras á las paredes; y segun las » anchuras, dalles las alturas y respaldos y çanjas y cepas y otras cosas que convienen á las dichas capillas y sus » arcos torales y sus puertas, conforme á las dichas capillas. — Otrosi ordenamos é mandamos que el dicho maestro » sepa fazer un *monasterio*, segun y de la Órden que le fuere demandado, con su iglesia y caostras y celdas y dor- » mitorios y refitorio y capítulo y todas las oficinas que pertenesçen á la casa; y sepa dar las ramas de todo ello; » segun la sustançia de cada cosa en anchuras y gorduras y longuras y alturas. »

Refiriéndose á la *arquitectura militar*, se preceptuaba lo que sigue: «Otrosi ordenamos que el dicho maestro » sepa fazer una *fortaleza*, con todas las defensiones que pertenescen: que se entiende de *contramuros*, *muros* y su » *barbacana* y *torres quadradas*, *redondas* y *ochavadas*, con su *omenaje* engaritado y almenado, y *baluartes;* y » fazer *troneras* altas y baxas á do pertenesçen y hondar sus *cavas*..., segun conviene y sus *puertas* bien ordenadas » para la defension de la fortaleza; y sepa dar grossuras á muros y çanjas, y las alturas que pertenesçen á cada cosa, » y sepa fazer algibes y minas y contraminas. »

En órden á la *arquitectura rural*, imponia el legislador al arquitecto de la Edad-media, por este singularísimo programa, la obligacion de saber construir albercas, norias (añorias), puentes, molinos, de pan y de aceite, etc., y respecto de la *civil*, declaraba: «Ordenamos y mandamos que el maestro de la dicha arte sepa formar una *Casa* » *comun* en quadrado, de donde le fuere demandado; que tenga un palacio (1) y portal, y otros miembros, que el » señor de la dicha casa demandáre, dándole las anchuras y alturas á cada miembro destos, segun pertenesce, y » grossura de pared, y las çanjas que pertenescen á cada miembro; y sepan dar el fundamento, segun la substancia » de cada tierra (2). — Otrosi ordenamos y mandamos que el dicho maestro sepa edificar una *Casa principal* que tenga » salas y quadras y cámaras y recámaras y portales y patio, y recebimiento y todas las otras piezas que el señor de » la casa demandare, sabiéndole dar anchuras y alturas, longuras y grossuras á las paredes, y las çanjas que con- » vengan á cada miembro; y sepa trabar esta obra sussodicha, así la tapiería como el albañería y sabelle dar sus » ŗafas esquinas, segun convenga (3). — Otrosi ordenamos y mandamos que el dicho maestro sepa edificar una CASA » REAL, con salas y quadras y quartos y salas y patios y cámaras y recámaras y todos los miembros que pertenesçen » para casa de rey é príncipe ó gran señor; y sepa fazer sus ventanas con sus assientos acordados, y *ventanas de* » *tajon* (4) de diversas maneras; y sepa solar de azulejo, pilas y *albedenes* y çalseros (5).»—Las *portadas de yessería*, y la decoracion de *almarvate*, *ataurique*, mármoles y arquerías ornamentales estaban reservadas á estas régias construcciones (6).

---

(1) Llamábase *palacio* lo mismo en las casas particulares ó comunes, como las apellidan las *Ordenanzas*, que en las *casas principales* y moradas de los próceres, á cierta sala ó pieza destinada al uso general de cuantos visitaban á los dueños, ornada de ricos muebles, y enriquecida, en sus muros y artesonados, de todas las galas del arte, conforme á la fortuna y categoría social de aquellos. Hallábase el *palacio* situado, por lo general, entre el zaguan (portal) y los patios ó departamentos interiores, como nos enseñan aún, principalmente en las comarcas de Toledo y en la misma Andalucía, numerosas construcciones de este género.

(2) *Ordenanzas de Sevilla*, II.ª Parte, título *de los Albañies*, párrafo III.

(3) Idem, id., id., pár. IV.

(4) *Ordenanzas*, ut supra, pár. XIX.

(5) Ajimeces de parteluz.

(6) *Ordenanzas de Sevilla*, II.ª Parte, tít. *de los Albañies*, págs. 151 y siguientes.

Esto en cuanto al arte de la *froga:* respecto de la *carpintería*, que alcanzaba parte tan principal en la construccion, no era por cierto ménos brillante y rica la tradicion, fundada y sostenida en Sevilla por la institucion de los *alcaldes alharifes.* Cual arriba apuntamos, dividíanse los cultivadores de dicha arte en *carpinteros de lo prieto* y *carpinteros de lo blanco*: á los primeros cuadraba cuanto á la arquitectura rural concernia: á los segundos cuanto se referia á las restantes, no sin que tuvieran plaza entre ellos los *carpinteros de tienda* y los *entalladores* (1). Los *carpinteros de lo blanco* recibian título de *geométricos*, *lazeros* y *no lazeros;* y en este triple concepto se les otorgaban sus *cartas de exámen.* «El que fuere *jumétrico* (decian las *Ordenanzas*, al prescribir las materias en que todos deberian probarse) ha de saber façer una *quadra de media naranja* de *lazo lefe* y una *quadra de mocárabes* (مقرب), quadrada ú ochavada, *amedinado;* y fazer una *bastida*, y sepa fazer un *engenio real*, y sepa fazer *trabuquetes* y *torvas*, y *gruas* y *tornos* y *barros* y *escalas reales*, y *mantas* y *mandiletes* y *bancos* y *pinchados*, *puentes* y *compuertas* con sus alzas y albarradas, etc. (2). Iten que el que fuere *lazero* que faga una *quadra ochavada* de *lazo lefe*, con sus pechinas, ó aloharias á los rincones; y el que esto fiziere, fará todo lo que toca al *lazo*, y en lo de aquí abaxo, etc. Iten, que el que non fuere *lazero* é supiere fazer una *sala* ó *palacio* de pares, perfilado con *limas moamares* á los hastiales, con toda guarnicion, podrá entender de aquí abaxo, etc. (3).»

Dedicados los *carpinteros de tienda* y los *entalladores* principalmente á las construcciones del *mobiliario*, así profano como sagrado, no dejaban por esto de aparecer asociados á la grande tradicion artística que abanderaban siempre, con su doctrina y con su ejemplo, los *alcaldes alharifes.* Era «sabio de la obra de la tienda el que podia fazer un *arca de lazo* de castillo de puntillas, con su vaso de molduras, y otra *arca faxada* de molduras y las faxas del medio labradas de talla y su vazio de molduras, etc., etc.» Pero cumplíale tambien que supiera «fazer una *mesa* de *seys* piezas con sus *holras* de vissagras y sobre todo UNAS PUERTAS GRANDES DE PALACIO, *con postigo de dos fazes, con buenas molduras,*» no cuadrándole ménos el entender en todo género de obra de igual sustancia y naturaleza. El que aspirase al título de primer *entallador de madera*, á diferencia del *entallador de piedra*, «habia de ser buen »debuxador, y saber bien elegir é labrar por sus manos *retablos de grande arte*, *pilares* revestidos y esmortidos, con »sus *tabernáculos*, y *repisas para Imágenes;* y *tumbas* y *chambranas trastocadas*, con sus *guardapolvos* con vuelta »redonda: asimismo debia fazer, *tabernáculos de grande arte* y *coros de sillas* ricos.» El que no alcanzaba á tanto, y aspiraba, sin embargo, al título de simple *entallador*, debia probarse en labores más sencillas, tales como «retablos pequeños de pilares de poca obra, *sillas de coro llanas* y *tabernáculos* de poco arte (4).»

Complemento de la construccion habia sido siempre, ya respecto de la obra de *froga*, ya de la *carpintería* la decoracion pictórica. Las *Ordenanzas de Sevilla*, demás de los *pintores imagineros* y de los *sargueros*, que tanta influencia debian alcanzar siglos adelante en el desarrollo de la famosa Escuela, que tiene digna corona en el inmortal Murillo, reconocian entre los que profesaban las artes de la pintura, á los *doradores de tabla* y á *los pintores de madera.* Respecto de los primeros á que llaman tambien *pintores de dorado*, ordenaban «que fuesen examinados en las cosas »que convenian al dicho dorado desde el principio del *aparejo* fasta la postrera mano del *bol:* de manera (decian), »que han de saber fazer muy bien el aparejo, con tiempo y con sazon, y que tengan conocimiento de las templas »de los engrudos, y estos engrudos los sepan fazer para *lo vivo* (el natural); y otro segundo engrudo de pergamino; »y que lo sepan muy bien templar y conformar con los tiempos, segun fueren; y que sepan muy bien dar un *carmí*

(1) Las *Ordenanzas* incluyen tambien á los *violeros*, ó fabricantes de instrumentos músicos, tales como *claviórganos*, *clavezímbanos*, *monacordios*, *laudes*, *vihuelas de arco*, *harpas*, *vihuelas de atarcies*, etc., etc.

(2) *Ordenanzas*, título *De los carpinteros.—Exámen de carpinteros*, fólio 148.

(3) Idem, id., id.—En las de Toledo, no tan ricas en órden á las prescripciones que se refieren al ejercicio de la obra de la *froga* (albañilería), hallamos más ámpliamente especificadas las que debia saber ejecutar el *carpintero geométrico* y áun el *lazero* Comenzando por las más sencillas construcciones de *techos*, y llegando á los más complicados *artesones*, *armaduras* y aun *medias naranjas*, exigíase, en efecto, para recibir *carta de exámen*, el que fuesen peritos en labrar: 1.° Una *armadura llana de lima bordon.* 2.° Una *armadura de limas mohamares.* 3.° Una *armadura ochavada con signo de diez y seis.* 4.° Otra de igual planta, con *entrajada de lazo y almizate* de ocho racimos de *almocaraves* y un cubo llamado *almaxia.* 5.° Una *armadura de diez, lefe, ochavada.* 6.° Otra *quadrada de á doce* con racimos de *mocarabe* ó sin ellos. 7.° Una *armadura en cinco paños.* 8.° Otra *de siete paños.* 9.° Una *media naranja.* Y 10. Un *suelo de artesones, ó en zancas, ó en armadura* (tít. XXXIX,—*Ordenanzas del arte y oficio de la carpintería*, págs. 76, 77 y 78 de la edicion de 1858). Estas disposiciones sobre la carpintería fueron «confirmadas como buenas, útiles y provechosas para el bien comun de la ciudad» en 1551, trasmitiéndose en tal forma la tradicion mudejár de la Edad-media á los tiempos modernos. —Otro tanto sucedia en Sevilla, bien que en la esfera didáctica, con la publicacion de la preciosa obra titulada: *Breve compendio de la carpintería de lo blanco*, dada á luz por Diego Lopez de Arenas en la referida capital en 1633.—Es digno de notarse que reimpresa esta obra, con cierto propósito histórico y crítico, en el pasado año de 1867, no hayan utilizado sus eruditos editores para su ilustracion los ricos materiales, que les ofrecian las expresadas *Ordenanzas* de Toledo y de Sevilla.

(4) *Ordenanzas de Sevilla* citadas, título *De los carpinteros;—Exámen del entallador*, fólio 149 v.

»y buen *verde* al olio reparado; así mismo sepan fazer muy bien *blanquiboli*, y todo lo demás que al dicho ofiçio de »dorar pertenesçe.» En órden á los segundos ó *pintores de madera*, determinados ya los conocimientos, de que debian dar prueba en su exámen, así respecto del diseño como de los colores, añadian:—«Es menester que [á este pintor] »se le entienda de geumetría y prespectiva para los *aliceres* y cosas que al tal ofiçio pertenesçen: de manera que el »que fuere examinado en la dicha... órden de pintura, sea muy bien espulgado, que quando le fuere dado, pueda »labrar sin vergüença ni falta en esta çibdad y fuera della (1).»

Y decimos ahora: acaudalados ya todos estos irrefragables documentos, ¿podrán acaso ponerse en tela de juicio la existencia y el creciente desarrollo de aquella peregrina tradicion artística, que apoyada eficazmente en la institucion de los *alcaldes alharifes*, habia dado vida en el suelo andaluz á una de las más ricas y brillantes manifestaciones del *estilo mudejár*, como demuestran por otra parte, siglo trás siglo, tantos y tan insignes monumentos sevillanos?... ¿Es simplemente verosímil que en medio de tanta riqueza desdeñára ó despreciase del todo el Rey don Pedro el concurso de los discretos depositarios de aquella tradicion, tan bella como fastuosa, en los momentos de engrandecer el *Alcázar* y de construir el *Palacio* y las *Portadas*, que llevan su nombre?... Temeridad reprensible seria, en nuestro sentir, el suponerlo, traida la investigacion al punto en que por ventura la hemos colocado. ¿Será tal vez posible obtener mayor luz de los documentos que han llegado á nuestros dias, en órden al maestro *alharife* ó arquitecto, que con el auxilio de tantas artes secundarias, llevó á cabo aquella maravillosa obra? ¿Careceria el hijo de Alfonso XI, ya en Sevilla, ya en otras ciudades de sus reinos, donde vivia con igual brillo y eficacia la tradicion *mudejár*, de aquellos maestros y oficiales de *carpintería de lo blanco*, que sabian «fazer unas *puertas* GRANDES DE PALACIO, con *postigos de dos fazes*,» como las que exornan la entrada del SALON DE EMBAJADORES?

V.

Dos hechos principales, igualmente históricos, conviene tener presentes, para acometer con esperanzas de acierto, la doble investigacion indicada, á saber: I.° Que establecidos en Sevilla desde el instante de la conquista los *alcaldes alharifes*, verdaderos maestros universales en el arte de construir, era ministerio inherente á su cargo, demás de velar por los buenos principios y tradiciones, presidiendo los exámenes profesionales, el intervenir en la aprobacion de cuantas obras se ejecutaran en Sevilla, así públicas como particulares, siendo tambien para ellos deber personalísimo el dirigir las que pertenecian al Municipio, ó á la Corona.—II.° Que, áun dadas estas obligaciones de los *alcaldes alharifes*, atendieron desde luego los reyes conquistadores á poner los *Alcázares de Sevilla* bajo el inmediato cuidado de un perito, que vigilase de contínuo por su conservacion, instituyendo al propósito el oficio de *Maestro Mayor de los Alcázares del Rey*, cuya memoria, así como la del cargo superior de *Alcaide de los Reales Alcázares*, se ha trasmitido sin interrupcion á nuestros dias.—Conocidos estos incuestionables precedentes, que relacionan de un modo directo cuantas obras hubo menester el antiguo *Alcázar de los Abbaditas* para su conservacion, con la gran tradicion arquitectónica, que tan vario y brillante desarrollo alcanzaba dentro de los muros de Sevilla, reflejándose eficacísimamente en todas las órbitas industriales, no parecerá por cierto vano ni aventurado antojo el empeño, que pongamos en inquirir si existe realmente algun fundamento para ilustrar las cuestiones propuestas.

Nada absolutamente indicaron, respecto del primer punto, los historiadores é investigadores de las antigüedades de la capital de Andalucía: ningun documento hallamos tampoco nosotros en el archivo del *Alcázar*, relativo á la construccion de éste bajo los auspicios del Rey don Pedro, cuando en 1842 lo examinamos, con el deliberado intento de ilustrar los orígenes de aquella régia fábrica.—Sólo al realizar el estudio descriptivo de sus alfagías ó patios, de sus *tarbeas* y galerías, nos fué dado descubrir algunas de las deseadas huellas, cuyo exámen podrá llevarnos al posible esclarecimiento de los hechos.—Fijándonos en el muro exterior de la galería del *Patio principal*, donde brillan, con el celebérrimo PLUS ULTRA, las *águilas imperiales* de Cárlos V, leimos, no sin trabajo, por hallarse enlazada maño-

(1) *Ordenanzas de Sevilla*, título *De los pintores*, fól. 162 v.

samente con el exorno de la *axaraca*, sobre la pilastra de uno de los ángulos interiores, la inscripcion siguiente, desatando las abreviaturas que ofrecen los caractéres romanos, en que se ve tallada:

FRANCISCO MARTINEZ MAESTRO MAYOR—1569 AÑOS (1).

Como es fácil reconocer, referíase esta leyenda, que parecia tener el valor de una firma, á la obra *mudejár* de la zona inferior del *Patio*, no concluida hasta el referido año. El descubrimiento nos alentó, sin embargo, en la empezada investigacion, y no tuvimos á poca ventura el nuevo hallazgo de otra inscripcion no ménos fehaciente, pero mucho más significativa, y que por referirse á tiempos más antiguos, se enlazaba ya muy estrechamente con el hecho, cuya ilustracion ambicionábamos. Al ser recorrida para asegurarla, en el indicado año de 1842, la media-naranja del *Salon de Embajadores*, habíase encontrado fortuitamente bajo uno de los rosetones que la exornan, escrita en una tabla de pino de Segura, en que aparecia clavado el roseton, y dispuesta en siete líneas de caractéres cursivos de fines del siglo XIV ó principios del XV, esta leyenda, que con entera exactitud trascribimos:

Maestro mayor del Rey
Don Diego Roiz me fizo,
E fijo de SANCHO ROIZ *Maestro mayor*
de los Alcáçares del Rey.
é fizose este ramo en el mes
de Agosto, año del Señor de mill
é quatroçientos é beynte é siete años (2).

Trazada sin duda por mano del mismo DON Diego Roiz, *Maestro mayor del Rey* en los *Alcázares de Sevilla*, durante los primeros años de la mayoridad de don Juan II, mientras comprueba nuevamente de un modo inequívoco cuanto dejamos observado, en órden al oficio de *Maestro mayor de los Alcázares del Rey*, y nos revela que fué ya la media-naranja del *Salon de Embajadores* restaurada en 1427, descúbrenos esta leyenda la existencia de otro *Maestro mayor*, padre de *Diego*, no condecorado, como éste, con el título de DON, que únicamente se alcanzaba entónces por medio de privilegios personales y en virtud de muy calificados méritos (3).—Dada la autenticidad de estos hechos, no parecerá inverosímil que sólo obtuviera DIEGO ROIZ aquella especie de dignidad personal, entrado ya en años, y despues de que sus merecimientos, como artista ó *alharife*, le hubieran conquistado la direccion de las obras de los *Alcázares de Sevilla*, como tal *Maestro mayor del Rey*. Por manera, que sentando la muy racional hipótesi de que recibiera este encargo en 1420, al comenzar la indicada mayoridad de don Juan II, y cuando él frisaba con los cincuenta años, no habria dificultad alguna en suponerle nacido por los de 1370, seis despues de terminada la obra arquitectónica de los *Palacios* y de las *Portadas*, y cuatro de acabada la del *mobiliario*, segun probaremos luégo, al examinar individualmente las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, que han dado orígen á los presentes estudios.

Ahora bien: constando en la inscripcion referida, demás de todo lo dicho, que el mencionado Sancho Roiz, padre de Don Diego, habia sido *Maestro Mayor de los Alcázares del Rey*, ¿repugnaria acaso á la razon el admitir que pudo ejercer este cargo durante los diez y siete años, anteriores al nacimiento de su hijo?... Y siendo un hecho constante, y generalmente conocido, que la fábrica de los *Palacios* y *Portadas de los Alcázares de Sevilla* fué llevada á cabo de 1353 á 1364, ¿podria tampoco parecer inverosímil el que hubiese cabido á Sancho Roiz, como tal *Maestro mayor de*

(1) *Sevilla Pintoresca*, art. *Alcázar*, pág. 65.
(2) Id. id., pág. 56.
(3) Entre otros muchos documentos que prueban esta aseveracion histórica, nos bastará traer aquí, porque se refiere al mismo reinado de don Juan II y fué otorgado diez y ocho años despues de la fecha que lleva la inscripcion de *Don Diego Roiz*, el título de Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares, otorgado á Iñigo Lopez de Mendoza, en Búrgos á 8 de Agosto de 1444: en él leemos respecto del tratamiento de DON: «A vos, Iñigo Lopez de Mendoza, mi vasallo é del mi consejo... por la presente vos fago é crio mi conde del vuestro Real de Manzanares é ansi mesmo vos fago é crio marqués de la vuestra villa de Santillana. E quiero é mando que de aqui adelante seades llamado, é yo por la presente vos llamo DON Iñigo Lopez de Mendoza, etc.» (*Obras del Marqués de Santillana*, edicion de 1852, pág. CXLIX). Si, pues, con tales requisitos se concedia en la primera mitad del siglo XV el título de DON, no parece sino muy verosímil que Diego Roiz lo obtuviera con sobrados merecimientos. De notar es ciertamente que él mismo lo empleára y en una inscripcion ó apuntamiento, destinado á vivir en el olvido, sin la casualidad que lo trajo á nuestras manos.

los Alcázares, perito por tanto, «en el noble arte de los alharifes,»—que tan digna y ámpliamente describen y quilatan, con todas las artes sus derivadas las *Ordenanzas de Sevilla*,—la gloria de concebir y de ejecutar, por mandato del jóven Rey don Pedro, aquellas tan aplaudidas obras?... A la verdad no opone obstáculo alguno á esta racional pregunta la razon del tiempo, dadas las circunstancias personales, ya tomadas en cuenta. Mas considerando de una parte el extraordinario predominio que alcanza, dentro y fuera de Sevilla, al correr del siglo XIV la *tradicion mudejár*, con la construccion de numerosos templos y palacios, empresa en que no se habia mostrado ménos extremada que á las orillas del Guadalquivir la magnificencia del Rey don Pedro (1), y reparando de otra en que era la capital de Andalucía, merced á las causas expuestas, uno de los más brillantes centros del *mudejarismo*, así en las esferas arquitectónicas como en los simplemente industriales (2),—no tenemos tampoco por aventurada, ni caprichosa la hipótesi anunciada, si bien no desconocemos que para darle el valor de una demostracion histórica, se ha menester de nueva y más concreta confirmacion, la cual sólo podrá obtenerse de otro descubrimiento fortuito, tanto más difícil cuanto que ha sido mayor el abandono del archivo del mismo *Alcázar* sevillano.

Como quiera, y resultando de cuanto va expuesto que, si pudo excitarse en el Rey don Pedro el anhelo de suntuosidad y magnificencia que le distingue, con el ejemplo de los reyes granadinos, entre quienes tuvo lugar señalado Mahommad V, uno de los más ilustres promovedores de las maravillosas obras de la Alhambra (3), no ya sólo tenia á

---

(1) Nos referimos muy especialmente á la régia morada, que desde 1354 hizo construir en la villa de Tordesillas para sí y Doña María de Padilla. Ya ántes de ahora han fijado sus miradas algunos eruditos, y entre ellos nuestro discreto y diligentísimo amigo el Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado, en este peregrino monumento. Observa el indicado académico que fueron los expresados *Palacios* convertidos en convento de Santa Clara para las hijas bastardas del Rey don Pedro en 1363, segun acreditan las escrituras de fundacion que en 1860 se custodiaban en la misma casa (*Viaje de SS. MM. y AA. por Castilla, Leon, Astúrias*, pág. 828) Así debió ser en efecto: sin embargo, en el testamento del Rey don Pedro, otorgado el 18 de Noviembre de 1362, esto es, ocho largos años ántes de su muerte, leemos: «Otrosi mando que las *casas é Palacios* de la morada de Otordesillas que las fagan Monasterio de Sancta Clara, é que aya hy treynta monjas é que ayan para su mantenimiento las rentas é pechos ó derechos del dicho logar de Otordesillas é de su término: é mando so pena de la mi maldicion á la dicha Infant doña Beatriz, mi fija, cuyo es el dicho logar de Otordesillas, que faga façer el dicho Monasterio, é consienta en esto» (*Crónica del Rey don Pedro*, ed. de 1779, pág 568). Como se ignora que el Rey don Pedro hiciese nuevo testamento, hay necesidad de suponer que fué conocido y ejecutado en vida su deseo, para tener por valederas las escrituras de Santa Clara, que cita nuestro erudito amigo. De cualquier manera, lo que ahora importa más es reconocer el hecho de que el Rey don Pedro, al propio tiempo que levantaba los *Reales Alcázares de Sevilla*, valiéndose de los *alharifes* y maestros *mudejares*, erigía los *Palacios de Tordesillas*, empleando en su fábrica igual estilo arquitectónico y acaso las mismas manos. El indicado Sr. Rada, abierto ya el camino á la verdadera clasificacion de este linaje de monumentos en nuestro *Discurso sobre el estilo mudejár en arquitectura*, no vaciló en declarar que eran aquellos *Palacios* «obra indudablemente debida a artistas mudejares.»—«Conserva (añadia) el frente de una magnífica cámara, con techo de prolijas labores, que sirve de capilla mayor en la iglesia, y en el interior del convento un patio del mismo estilo» (idem, id.).—Respecto de los templos, véase lo que dejamos notado arriba y lo que advertimos tambien en la *Monografía de los Púlpitos de estilo mudejár en Toledo.* Cuando otorgó don Pedro su testamento, en el citado año de 1362, asignaba, no obstante, crecidas sumas para proseguir muy importantes obras, ya empezadas. Entre ellas figuraba en primer término la *Capilla de los Reyes*, que llegaba ya á su fin en la antigua Mezquita-Aljama de Yacub-ben-Yusuf, y que fué destruida, al ser levantada la nueva Catedral (1401 á 1506) Don Pedro la dotaba de ornamentos, libros, *tablas*, relicarios, alfombras, etc. Al mismo tiempo instituia las siguientes mandas: para hacer la iglesia de San Salvador de Navamorcuende, doscientas doblas de oro; para la obra del monasterio de los frailes Predicadores de San Pablo de Sevilla, quinientas; para la del monasterio de San Francisco de la misma ciudad, quinientas; para la de la Trinidad, doscientas; para la del monasterio de San Agustin, doscientas; para la del monasterio de Santa María de la Merced, ciento; para la de Santa Maria de Guadalupe, mil doblas. No se pierda de vista que don Pedro vivió aún seis largos años despues de hacer este testamento.

(2) Los discretos lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES no habrán olvidado cuanto, al ilustrar ciertos monumentos de Sevilla, dejamos expuesto, en órden al creciente y original desarrollo, ofrecido por las artes secundarias dentro de sus muros.—En particular, creemos que ya habrán traido á la memoria la prodigiosa enseñanza que se refleja en el *Códice de los Cantares et Loores de Sancta María*, profusa y magníficamente iluminado en aquella capital, bajo los auspicios del Rey Sabio.—El extraordinario movimiento, que en este copiosísimo museo del mobiliario y del traje español se refleja, no se embota, por cierto, ni se extravía durante el siglo XIV; y por lo que al reinado de don Pedro concierne, será bien advertir que han llegado á nuestros dias preciosos documentos que así lo acreditan. Sobre todos, aunque no ignoramos que su autenticidad ha sido puesta en duda, citaremos aquí su ya memorado *Testamento*. Mencionados en este instrumento las villas, lugares, castillos, doblas, muebles, paños, objetos de plata y oro, propios del servicio ordinario, con otras muy ricas preseas y alhajas, entre las cuales se contaban las coronas de Alfonso XI, *en que están los camafeos*, la de las *águilas, que fué de la reina doña Leonor de Aragon*, y la francesa, *que fué de doña Blanca, fija del duque de Borbon*, se hace expresa mencion de los siguientes objetos, construidos todos en Sevilla. Un *alhayte* (collar) muy grande con muy ricos granos de aljófar y un grandísimo balax que fué del rey Bermejo. Una *galea de plata* que «yo mandé facer aqui en Sevilla» dice el rey. Otro alhayate que fué de doña María de Padilla. Una nao de oro con piedras y aljófar. Una copa de oro con aljófar. Otro *alhayte*, en que está un balax de los que fueron del rey Bermejo. Otro ídem de gran tamaño y riqueza. Al mencionar las magníficas espadas castellanas y ginetas, que dejaba á su hijo don Juan, guarnecidas de piedras y aljófar, añadia: «Otrossi la mi espada »castellana *que yo fiz facer aqui en Sevilla* con piedras et aljófar.» La frecuencia con que el Rey don Pedro señala las joyas, que taxativamente menciona con la frase indicada, nos hace creer que serian debidos igualmente á la industria sevillana los muebles y demás objetos que exornaban sus *Palacios*. Don Pedro no dejó, por tanto, de proteger aquel centro industrial con ménos prediIeccion que protegia las construcciones arquitectónicas.

(3) Declóranlo así casi todos los historiadores que le mencionan, y confírmanlo plenamente las numerosas inscripciones que revelan su nombre en los más bellos salones y gallardas fábricas de la Alhambra.—Señálanse entre todas: 1.° *La Puerta llamada del Vino*, donde en caractéres mogrebíes, se halla tres veces repetida la leyenda de *Gloria á nuestro Señor el Sultan Abú-Abdil-láh*, *Algani-bil-láh* (Mahommad V) 2.° El *Patio de los Arrayanes*, en cuyos muros se leen las mismas palabras con otros versos, que despues mencionaremos. 3.° Las galerías, capiteles y fuente del *Patio de los Leones*, donde se repiten las mismas alabanzas, bien que con algunas variantes, tales como las que se notan en los capiteles de las columnas pareadas, diciendo: *Gloria á nuestro Señor el Sultan justo y generoso Abú-Abdil-láh*, *Algani-bil-láh.* 4.° La *Sala de las Dos hermanas*, en cuyos muros, dentro de diez y seis círculos y ocho medallones, se inscribe un poema, donde consta el nombre del mismo príncipe. 5.° El *Mirador de Lindaraja*, donde alrededor de sus ajimeces, se lee otro poema, con igual expresion, y sobre el del frente la ya copiada leyenda de: *Gloria á nuestro Señor el Sultan Abú-Abdil-láh al-Gani bil-láh.* 6.° El *Patio* llamado *de la Mezquita*, donde se hallan análogas inscripciones, si bien consta que la *Mezquita* principal de la Alhambra fué edificada por Mahommad III, en 705 de la H., 1304 de J. C.—7.° La *Casa de la Moneda*, obra perteneciente al conjunto de las construcciones de la Alhambra.

su alcance, al subir al trono de sus mayores, todos los elementos suficientes para dar cima á la empresa en su juventud meditada, —merced á la grande y vividora tradicion del *estilo mudejár*, que elige para dar realidad al nuevo *Alcázar*,—sino que precedia en este gallardo empeño al mismo Mahommad V, su especial aliado, á quien sólo pudo sin duda halagar la honra de engrandecer el régio Alcázar de Granada la vez postrera que le fué dado ocupar el trono nassarita (1).—No cabe, pues, dudar, en vista de tantas y tan valiosas circunstancias, ya que no podamos adjudicar por entero al Maestro Mayor, Sancho Roiz, el galardon de haberlo ideado y construido, que fué el *Alcázar de Sevilla* obra exclusiva del Rey don Pedro y fruto legítimo y natural de la civilizacion española, que habia creado, no sin nobles esfuerzos, aquella nacional arquitectura, llegada á su siglo de oro, durante la centuria XIV.—Todos los elementos decorativos, derivados de las manifestaciones anteriores del arte mahometano, ó elaborados en el suelo andaluz bajo el patrocinio de los reyes de Castilla, concurrian y hermanábanse á dicha en aquel magnífico monumento, como natural conquista de la peregrina cultura, amasada con la sangre de nuestros mayores.—¿Dejaba tal vez de reflejarse esta poderosa y rica actualidad, por tantos conceptos y en tan varia forma representada dentro de los muros de Sevilla, en las famosas PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES?—Detengámonos ya á examinarlas, en la seguridad de que, léjos de necesitarse, para discernir su mérito y fijar su antigüedad, de aventuradas é improbables hipótesis, huelgan en la tradicion artístico-industrial los antecedentes, y sobran en ellas mismas las pruebas irrecusables que las hacen coetáneas de la actual construccion del *Alcázar*, é hijas por tanto de la manifestacion *mudejár*, en su más granado florecimiento.

Despiertan, ante todo, las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES la admiracion de los viajeros por su extremada suntuosidad y grandeza. Constan de dos hojas, construidas de fino alerce, las cuales se levantan á la altura total de $5^{m},30$, y ofrecen individualmente el ancho de $1^{m},97$, produciendo en consecuencia el total de $3^{m},84$. Divididas en dos zonas, presentan en la inferior dos postigos que miden $1^{m},76$, por $1^{m},02$, y que apareciendo primitivamente adintelados, han sido, en tiempos no muy distantes de nosotros, decorados al exterior de poco airosos arquillos meramente ornamentales (de que se ven por fortuna despojados en el diseño que ilustra la presente *Monografía*). Cuajadas ambas hojas, en una y otra zona, de rica *obra de lacería*, que se corresponde exactísimamente en el exterior y el interior, constituyen en realidad, y con todo el valor técnico de la palabra, lo que se entendió durante la Edad-media por UNAS PUERTAS GRANDES DE PALACIO *de dos faces* y *con postigo*, al tenor de lo preceptuado para el exámen de los «carpinteros de tienda» en las *Ordenanzas de Sevilla*, ya conocidas de nuestros lectores.

Es la indicada *obra de lacería*, que produce en verdad muy vistoso efecto, bien que en parte desnaturalizado por las desdichadas restauraciones y *pintaduras* de que ha sido víctima, en extremo complicada. Prodúcense en la zona superior, alternando con otros menores de variadas formas, los celebrados y fastuosos *lazos de á doce*, que ofreciendo en su total desarrollo triples y graduales estrellas de muy gallardas trazas, se atan por las cabezas con aquellos, engendrando multiplicadas combinaciones geométricas, las cuales contentan y desvanecen al propio tiempo la vista, recorriendo todo el espacio. Hácense en los intermedios de las *cintas*, que van por todas partes pareadas, muy variados casetones, cuyos lados ó fasetas difieren de cuatro á doce, al compás del movimiento que producen las indicadas *cintas*, desarrolladas siempre en línea recta.—Llenan los precitados intermedios delicadas flores y follajes, acomodados, así en el sentido de su desarrollo general como en la determinacion particular de sus formas, al ya anunciado movimiento de las *cintas*. Aunque ejecutada en su totalidad con cierta gallardía y franqueza, y á veces graciosamente acentuada, no guarda ya esta talla la pureza de sus antiguos modelos, revelándose á la mirada del

---

(1) Abú-Abdil-láh Mahommad, V de este nombre, hijo de Yusuf I, comenzó a reinar en 19 de Octubre de 1354 (1.° de Xagual de 755, despojado en 22 de Agosto de 1359 (28 de Ramadhan de 760, no pudo recuperar el trono, que ocuparon Ismail II y Mahommad VI, hasta Mayo de 1362 (Recheb de 763), en que le abrió el camino la lanza del Rey don Pedro, con la muerte de Abú Said.—Desde 1362 á 1391 (793 de la H.) reinó esta segunda vez Mahommad V, conservándose fiel á la protectora amistad del Rey don Pedro hasta el fratricidio de Montiel (1369). Todos los historiadores árabes atribuyen á este segundo y largo período, que lo fué de prosperidad para Granada, la verdadera gloria de Mahommad V, como administrador afortunado y protector de letras y artes. A él se refieren en consecuencia las maravillosas construcciones de la Alhambra, en que brilla repetidamente su nombre, como hemos probado en la nota anterior. Entre las referidas inscripciones, existe en el *Patio de los Arrayanes*, sobre el zócalo de aliceres un poema, donde todavía pueden leerse estas palabras dirigidas á Mahommad V: «*Conquistaste á Algeciras por fuerza de armas, y abriste al socorro una puerta que estaba cerrada*» (Lafuente Alcántara, *Inscripciones árabes de Granada*, pág. 95). Ahora bien: no habiéndose llevado á cabo la recuperacion de este puerto, que poseian los reyes de Castilla desde 1344, en que lo ganó Alfonso XI, hasta despues de la muerte del Rey don Pedro, es evidente que este departamento de la Alhambra, como otros muchos, no fué construido sino despues de 1369. Constándonos, pues, que el *Alcázar de Sevilla* estaba concluido, con sus *Palacios* y *Portadas*, cuyas obras se empezaron en 1353, casi dos años ántes que por vez primera subiese al trono Mahommad V, en el año de 1364, no cabe dudar que el Rey don Pedro no trajo á Sevilla los alarifes de Mahommad V, como tampoco el que las obras de su *Alcázar* precedieron considerablemente á las de la Alhambra, debidas en su mayor parte á dicho príncipe.

inteligente como obra de imitacion, ó tradicionalmente derivada. En vez de las flores y follajes que exornan el mayor número de los referidos casetones, muéstranse, lo mismo en los centros de los *lazos de á doce* que en los de los ángulos y en los dos mayores de la faja exterior, que sirve de cuadro á toda la obra de *lacería*, repetidas inscripciones arábigas, las cuales expresan en comun el nombre de الله, *Dios*, si bien en los cuatro últimos casetones se halla tallada en caractéres mogrebínos la siguiente leyenda:

عز لمولانا السلطان

que en castellano dice:

GLORIA Á NUESTRO SEÑOR, EL SULTAN.

Termina al exterior la *obra de lacería* con un marco general de muy delgados filetes, á que se atan de trecho en trecho las *cintas* que la componen; y completan la decoracion de ambas hojas dos fajas ó cartelas verticales de $0^{m},17$ de ancho, graciosamente perfiladas y cuajadas de menudas flores y follajes, sobre los cuales resaltan en la haz exterior notabilísimas leyendas arábigas, mientras ocupan las orlas de la interior piadosas inscripciones latinas.—Tienen las expresadas fajas por remate, en uno y otro extremo, grandes lazos circulares, cuyos centros ocupan escudos de armas, brillando en los de la parte superior los leones y castillos y resaltando en los de la inferior las bandas y dragantes, signos característicos del Rey don Pedro. Contrasta con esta riqueza de los *largueros* en ambas hojas la excesiva sencillez de los *peinazos*, que cierran el marco general de la zona superior, pues que aparecen totalmente despojados de exorno, si bien no falta motivo para sospechar que hubieron de perderlo en las repetidas composiciones experimentadas por las PUERTAS, como sucedió tambien en sus gruesos ó cantos, primorosamente labrados un dia y hoy casi en su totalidad destruidos por la torpe mano de los restauradores.

No se ostenta en verdad ménos rica la zona inferior de entrambas hojas, en una y otra haz de las PUERTAS. Ocupando el centro los ya citados *postigos* en la proporcion que dejamos determinada, aparece en ellos la *obra de lacería* mucho más delicada y menuda que la ya descrita, si bien se ajusta extrictamente al mismo sistema de trazado.—Al unirse las hojas, fórmanse en sus respectivos centros vistosos *lazos de á diez*, de que parten otros no ménos complicados, describiendo diversas figuras geométricas, ya regulares, ya irregulares, hasta llenar todo el espacio y perderse sus respectivas *cintas* en el marco general, compuesto aquí, como en la zona superior, de muy delgados filetes. Muéstranse los intermedios sembrados tambien de flores, follajes é inscripciones arábigas, acomodados á la forma, tamaño y movimiento de los respectivos casetones, limitándose las últimas, que sólo brillan en los centros y ángulos de los *postigos*, á expresar el nombre de *Alláh*. Ciérrase, á uno y otro lado, la *obra de lacería* por una faja vertical de $0^{m},65$, la cual ofrece en la parte exterior larga inscripcion arábiga en caractéres africanos, mientras presenta en la interior otra leyenda latina, tomada, como la ya referida, de los Sagrados libros. Tres fajas, asimismo verticales, bien que de diversa anchura, flanquean á uno y otro lado los referidos postigos: recorre la primera, que es la más estrecha, preciosa cadena de flores, la cual lleva el sello de no dudoso orígen bizantino; enriquece la segunda, más ancha que las restantes, vistosa *obra de lacería*, en la proporcion y con los exornos que decoran la ya examinada de la zona superior de las PUERTAS; y vése la última ocupada por cierta especie de cartela, donde resalta, enlazada en el exterior con vástagos, hojas y flores, una inscripcion arábiga, de caractéres *mogrebíes*, á que corresponde en el interior otra latina, tallada, como sus iguales ya indicadas, en bellos signos *monacales*. A los extremos brillan, de igual modo que en la parte superior, escudos de armas exornados de castillos, leones y bandas con dragantes. El ancho total de estas tres fajas no excede en cada hoja de $0^{m},95$.

No otra es, en suma, la riqueza artística de las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA.—Ricas en sus detalles, admiran, de igual modo por la grandiosidad de su conjunto, respondiendo de lleno á la magnificencia de la obra arquitectónica del Rey don Pedro y dando razon cumplida del estado que ofrecia el *estilo mudejár*, en sus más altas relaciones industriales, durante la segunda mitad del siglo XIV. Pero si establecida esta superior relacion artístico-arqueológica, nos concretamos más especialmente al estudio técnico de tan celebrado monumento, no ya sólo obtendremos el mismo convencimiento respecto de la edad á que realmente pertenece, sino que alcanzaremos tambien la evidencia de que, léjos de haber sido labradas estas PUERTAS en dos épocas tan distintas y apartadas, como sin crítica alguna y hasta la saciedad se ha pretendido (siglo VIII—siglo XIV), fueron pro-

yectadas y ejecutadas de una vez, para colocarlas precisamente en el lugar que todavía ocupan. No se habrá, en efecto, ocultado á nuestros discretos lectores que correspondiéndose exactísimamente, cual en su lugar advertimos, así en el exterior como en el interior, la *obra de lacería* hasta reproducirse en ambos haces *cinta á cinta y pieza á pieza*, únicamente podria lograrse este resultado, dado un mismo ensamblaje y una misma armazon para toda la obra. Pruébalo, demás del exámen de los *largueros* mayores de ambas hojas, cuyos cantos conservan todavía, segun vimos arriba, indubitables vestigios de las primitivas labores que en su grueso total los exornaron, el reconocimiento de los que sirven de base al ensamblaje de los *postigos*. Formados los de éstos de una sola pieza, en que insiste todo el espigaje principal de la armazon, en vez de autorizar la gratuita hipótesi de las dos medias hojas justapuestas, que ha alimentado la vulgar cuanto donosa suposicion de pertenecer la decorada con inscripciones arábigas al soñado Alcázar de Abdo-l-Aziz (1), confirman plenamente el hecho, para nosotros incuestionable, de que sobre ser fruto las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES de una sola construccion, pertenecen por entero á una sola época y á una manifestacion artística.

Y no contradicen con menor eficacia la arbitraria creencia, que tan dolorosamente ha extraviado el juicio de los eruditos, otras no ménos interesantes observaciones técnicas, relativas á la obra de talla de las PUERTAS que estudiamos.—Sobre ser unas las formas totales de la construccion y las combinaciones secundarias que hemos reconocido en las dos haces, una la ejecucion, y uno en fin el aspecto de antigüedad que las maderas revelan, por más que abunden en ambas hojas las restauraciones,—cuya rudeza es mayor á medida que aparecen más cercanas á nuestros dias,—debe efectivamente repararse en que todas las orlas que asientan sobre los *largueros* principales, siendo la única obra superpuesta que en las PUERTAS descubrimos, se hallan talladas en tablones de un solo grueso, donde al lado de las leyendas arábigas y latinas, resplandecen, en una y otra haz, los ya mencionados escudos de armas del Rey don Pedro.—Encadenados éstos con las referidas orlas, á cuya composicion sirven de remate, esculpidos en una misma tabla y sometidos á un mismo plano, base general de la ejecucion para toda la obra de talla, ¿podrá acaso pretenderse que las leyendas arábigas, cuya errada interpretacion ha contribuido tan dolorosamente á pervertir la opinion de los eruditos, fuesen talladas sobre seiscientos cuarenta y ocho años ántes que los escudos?—No abrigamos el temor de que haya en adelante quien ose sostener tamaño absurdo. Las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES DEL ALCÁZAR DE SEVILLA, estudiadas bajo su relacion artístico-arqueológica y su relacion técnico-industrial, no pueden consentir duda alguna ni sobre la época en que fueron construidas, ni sobre el arte que las produjo, apareciendo, por el contrario, estrechamente hermanadas con los *Palacios*, á que en 1364 imponia su nombre el hijo de Alfonso XI. ¿Debemos esta misma enseñanza á las inscripciones arábigas y latinas, que las decoran?

VI.

Indicamos arriba que las PUERTAS, cuyo estudio vamos realizando, fueron labradas para cerrar el grande arco que dá entrada al *Salon de Embajadores*, y conocida ya la suficiencia de sus dimensiones, nada puede contribuir á comprobar la exactitud de este aserto como el exámen de las inscripciones en ellas felizmente conservadas. Saben ya los lectores que, segun hemos notado en la descripcion, se hallan colocadas las latinas en la haz que mira al interior del edificio, y no habrán olvidado que les hemos atribuido un carácter esencialmente religioso. Leidas, no sin dificultad, pues que al ser una y otra vez restauradas las orlas que las contienen, se han intercalado en ellas trozos de letras y áun de dicciones sin órden ni conexion alguna, tuvimos há tiempo la satisfaccion de mostrar que encerraban notables pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento (2).—Compónese, en efecto, la primera, que ocupa los largueros de la zona superior de ambas hojas, de los versículos III.° y siguientes, hasta el VIII.° inclusive, del Salmo LIII, y vése

(1) Véase lo dicho al propósito en la Introduccion de esta *Monografía*.
(2) *Sevilla Pintoresca*, art. *Alcázar*, págs. 70 y 71.

tallada en hermosos caractéres monacales, de $0^{m},13$ de alto y del todo semejantes á los que brillan en la inscripcion de la Portada, ya en su lugar trascrita (1). En la hoja de la izquierda del lector, dice:

Deus : salvum : me : fac : et : in : virtute : tua : judica : me :
Deus : exaudi : orationem : meam : auribus : percipe : verba : oris : mei :
Quoniam : alieni : insurrexerunt : adversum : me : et : fortes :
qu[a]esierunt : animam : meam : et : non : propossuerunt · Deum :
ante : conspectum · suum :

En la derecha prosigue el mismo Salmo del siguiente modo:

Ecce : enim · Deus adjuvat : me : et : Dominus : suceptor :
est : anime : mee : Averte : mala : inimicis : meis : et : in :
veritate : tua : disperde : illos : voluntate sacrificabo : tibi :
et confitebor : nomini : tuo : Domine : quoniam : bonum est.

Contienen las inscripciones de los postigos el comienzo del Evangelio de San Juan, leyéndose á la izquierda del espectador estos versículos:

In : principio : erat : verbum : et : verbum : erat : apud : Deum :
Et : Deus : erat : verbum : Hoc : erat : in . principio · apud : Deum :
Omnia : per : ipsum : facta : sunt : ac . sine : ipso : factum : est : nihil :
Quod · factum : est : in : ipso : vita : erat :

Continuando á la derecha, hasta el versículo VII, no sin alguna variante, leemos:

Et : vita · erat : lux : hominum : Et : lux : in : tenebris : lucet : et : tenebre :
eam : non : comprehenderunt : Fuit : homo : missus : á : Deo :
cui : nomen : erat : Iohannes : Hic : venit : in : testimonium :
ut : testimonium : perhiberet . celum · in : Deo : (2).

Fuera sin duda ofensa á los lectores del Museo Español de Antigüedades el traducir aquí estas leyendas, tan sencillas como conocidas: lícito juzgamos advertir que, concertando en su espíritu con otras arábigas, sembradas en las orlas y cenefas de ataurique que enriquecen el interior del *Salon de Embajadores*, revelan las creencias y los sentimientos religiosos, que en medio de sus tribulaciones animaban al hijo de Alfonso XI.—Correspondiendo á estas en su colocacion, segun va indicado, ofrecen las inscripciones arábigas un alto interés histórico de actualidad, muy conforme por cierto con las aspiraciones de grandeza del Rey don Pedro, bastando al propio tiempo para desvanecer del todo las caprichosas imaginaciones de los escritores sevillanos respecto de los orígenes del *Alcázar* y las no ménos extraviadas hipótesis, fundadas en la supuesta version de Sidi Achmet Elegacel, embajador de Marruecos en la corte de Cárlos III. Las talladas en los largueros de la zona superior, repetidas en ambas hojas con muy lige-

---

(1) No será ocioso el consignar tambien que en otros varios lugares del *Palacio* existen asimismo inscripciones piadosas, vaciadas en idénticos caractéres. Sin salir del mismo *Patio principal*, citaremos la que corre en torno del *arrabá* de la *Puerta* frontera de la entrada, donde leemos:

✠ Anima : Christi : Sanctifica : me : Corpus : Christi : salva : me :
Quia : tu : es : Christus : Libera : me : Christe : lava : me : Passio :
Christi : conforta : me : Ihesus : audi me : Ne : permitas : separari :
a : te : Ab : hoste : maligno : defende : me ✠.

Como advertimos en nuestra *Sevilla Pintoresca*, art. *Alcázar*, pág. 64, recuerda esta leyenda una oracion, atribuida á San Buenaventura, muy usual entre los sacerdotes católicos para prepararse y dar gracias ántes y despues del sacrificio de la misa. Conveniente juzgamos advertir que tanto esta inscripcion como las que en el texto incluimos, aparecieron plagadas de errores en nuestra citada obra, por no habernos sido posible corregir las pruebas.

(2) El texto corriente de este versículo dice. «Hic venit in testimonium, ut testimonium perhiberet de lumine, ut omnes crederent per illum.»

ras variantes, por efecto de la distribucion de los caractéres, que son en todas africanos, y presentan la altura de 0m,13, producen las lecciones siguientes. En la banda de la izquierda de la hoja del mismo lado:

امر مولانا السّلطان المعظيم المرفع ضن بضرملك قشْيالة وليون ادام الله سعده وهي ابانيه تعمل هذه الابواب الجربرة لهذه القيه السعدة مما
اٴحلب من العزّة الرفعة من حشد السّروا المسعود

Que en castellano dice:

MANDÓ NUESTRO SEÑOR, EL SULTAN ENGRANDECIDO, ELEVADO, DON PEDRO, REY DE CASTILLA Y DE LEON (PERPETÚE DIOS SU FELICIDAD Y ELLA [sea] CON SU ARQUITECTO), SE HICIERAN ESTAS PUERTAS DE MADERA LABRADA, PARA ESTA MAGNÍFICA ENTRADA (1) DE LA FELICIDAD; LO CUAL ORDENÓ EN HONRA DE LA GRANDEZA DE LOS EMBAJADORES ENNOBLECIDOS Y VENTUROSOS.

En la banda de la derecha de la misma hoja:

فى بناية واخوالة المعامى يشعّ التّرفى وضعها المعلمون الطليطون وذلك عام بجّ الف واربع مائة واربع (2) سىّ التّرىح العصروولى فقّ من
بازيح العرشة شعّ وشى شعابة طول الزّتج الحمد لله...

Que en nuestro vulgar significa:

EN SU CONSTRUCCION Y EMBELLECIMIENTO DESLUMBRADORES RESPLANDECIÓ LA ALEGRIA; EN SU LABRA [se emplearon] ARTÍFICES TOLEDANOS; Y ESTO [fué] EL AÑO ENGRANDECIDO DE MIL Y CUATROCIENTOS Y CUATRO. SEMEJANTE AL CREPÚSCULO DE LA TARDE, Y MUY PARECIDA AL FULGOR DEL CREPÚSCULO DE LA AURORA, [es esta obra] UN TRONO RESPLANDECIENTE POR SUS COLORES BRILLANTES, Y POR LA INTENSIDAD DE SU ESPLENDOR (LOOR Á DIOS)...

Hallábanse las inscripciones de los largueros de la zona inferior repetidas, como en la superior; pero restauradas más de una vez, no siempre lo han sido con igual fortuna, apareciendo en la hoja de la derecha colocados los caractéres en órden inverso. Conservadas felizmente íntegras en la de la izquierda, ofrecen las siguientes lecciones, que completan el sentido de las anteriores.

En la banda de la izquierda dice:

...الذى يمّاع رضى وفى للبلد المسعد لها المجالس والقصور وذلك من سعوبة لربّى والسّيدى...

..... DEL CUAL BROTA EN ABUNDANCIA LA VENTURA PARA LA CIUDAD DICHOSA, EN LA QUE [se levantaron] LOS PALACIOS Y LOS ALCÁZARES; Y ESTAS MANSIONES [son] PARA MI SEÑOR Y DUEÑO.....

Y en la banda de la derecha:

...واحدة من زباصاء السّلطان البرّحاومن وضّعه بمدينة اشّبيلية بنصر الموكل باشعال الله (3) *

..... ÚNICO, QUIEN DIÓ VIDA Á SU ESPLENDOR, EL SULTAN PIO Y GENEROSO, QUIEN LO MANDÓ HACER EN LA CIUDAD DE SEVILLA, CON LA AYUDA DE SU INTERCESOR (¿San Pedro?) PARA CON DIOS PADRE.

---

(1) Puede tambien leerse القبّة.

(2) Si alguna duda pudiera quedar aún respecto de la afirmacion sentada por nosotros, acerca de las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, las cuales, como acredita la inscripcion arriba copiada, fueron obra de alharifes mudejares toledanos, desvaneceríala desde luego la forma en que se ofrece la fecha en que fueron terminadas, tan poco conforme con lo que enseñan los monumentos arábigos. Con efecto: si, como hasta aquí se ha sostenido, hubieran sido producto de los alharifes musulmanes, la presente fecha hallaríase concebida de esta suerte: اربع واربعمائة والف *cuatro y cuatrocientos y mil.* Por otra parte, extraño seria que los artífices mahometanos, en vez de los años de la hégira 765, á que corresponden aquellos, escribiesen en este monumento los de la Era del César, que hasta 1386 de J. C., fué la universalmente empleada por los cristianos españoles.

(3) En la banda de la derecha de la hoja de igual lado, se lee á la conclusion: بنظر الموكل سعاة الله, *por la consideracion de su intercesor el apóstol de Dios,* en lugar de: بنصر الموكل باشعال الله que se encuentra en la banda de la derecha de la hoja de la izquierda, segun copiamos en el texto. Como se nota fácilmente, no cabe dudar que se aludia en la inscripcion al Príncipe de los Apóstoles San Pedro, cuyo nombre llevaba el hijo de Alfonso XI.

Las inscripciones, comprendidas en las orlas laterales de ambos postigos, talladas asimismo en caractéres mogrebíes, que sólo ofrecen 0^{m},50 de altura, se hallan reducidas á las siguientes frases, que se repiten con exceso en todo el Alcázar:

العزّة لله، البقا لله، الملك لله، القدرة لله

cuyo sentido es:

LA GLORIA, LA ETERNIDAD, EL IMPERIO Y EL PODER PARA DIOS (1).

No cabe pues dudar, dadas la índole y situacion de unas y otras inscripciones, que las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES se han conservado felizmente en el mismo sitio para que fueron labradas, guardando su colocacion primitiva. Las leyendas latinas del interior nos revelan la creencia religiosa y la piedad del príncipe que erige el monumento, no sin revelarnos las inquietudes de su vida: las arábigas del exterior, entrañando un sentido altamente histórico, nos dan razon cumplida de su anhelo de ostentacion y de grandeza. Por ellas sabemos tambien, sin género alguno de duda, que fué efectivamente el Rey don Pedro quien mandó hacer tan suntuosas PUERTAS para la entrada del magnífico salon, donde debian ser honrados los embajadores ó legados de los otros príncipes, siendo encomendada la ejecucion de las mismas á artífices toledanos, y llevada á cabo en el año 1404 de la Era vulgar, 1366 de la Encarnacion, dos despues de colocada al frente de las *Portadas del Alcázar* la inscripcion castellana, en lugar oportuno trasferida. Enséñanos, igualmente, que mientras se invocaba la proteccion divina para el Rey don Pedro, á quien se sublima con título de *Sultan*, prodigado en las demás inscripciones del *Alcázar*, donde consta su nombre, pedíase tambien la felicidad perpétua para *su arquitecto*, cuya gloria ensalzaba el extremado esplendor de aquellos *Palacios*, de donde brotaban la abundancia y la ventura para Sevilla. Las inscripciones arábigas, talladas en las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, como se trazaban, bordaban é ingerian en otros muchos monumentos y productos del arte y de la industria *mudejár* en Sevilla y en toda España (2), arrojando nueva luz sobre la historia de tan celebrado edificio, no ya sólo se asocian estrechamente, y áun se adunan del todo, con los demás documentos epigráficos, así latinos como árabes y castellanos, que se han conservado en aquellos *Palacios*, sino que fijando la fecha de su construccion, resuelven plenamente, y en el mismo sentido que lo hacen las observaciones y los principios arqueológicos arriba alegados, la cuestion artístico-industrial, principalísimo objeto de estas investigaciones.

Conocida con la seguridad que nos ofrecen las referidas inscripciones, la fecha positiva en que fueron labradas, y revelada, por su no dudoso contexto, la participacion que dió el Rey don Pedro en su labra á los artífices (carpinteros de tienda) toledanos, fácil es, en efecto, establecer y quilatar las relaciones artístico-industriales que mediaron durante la Edad-media entre la antigua corte visigoda y las demás ciudades castellanas.—Toledo, cuyas libertades políticas consignadas en sus múltiples fueros de mozárabes, castellanos, francos y mudejares, habian servido de pauta y aliciente al desarrollo y florecimiento de otras muchas metrópolis, entre las cuales tenia lugar señalado

---

(1) Tenemos especialísima satisfaccion en declarar que ésta y las demás inscripciones arábigas de los *Palacios del Rey don Pedro* en Sevilla, han sido interpretadas por nuestro hijo D. Rodrigo, licenciado en filosofía y letras y en derecho, de cuyos conocimientos en la lengua árabe han podido juzgar los lectores del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, por trabajos tales como la Monografía de la *Lámpara de Abú Abdil-láh Mohámmad III de Granada* y la relativa al *Salon de las Dos Hermanas* de la Alhambra.—Há tiempo que nuestro indicado hijo se ocupa en coleccionar y traducir al castellano cuantas leyendas mahometanas atesoran todavía los *Reales Alcázares de Sevilla*, deseoso de contribuir al mayor esclarecimiento de la historia y de las artes nacionales.—Mientras llega el momento de sacarlas á luz, con dicho intento, conste, pues, que tanto éstas como las inscripciones arriba copiadas, pertenecen á esta interesante coleccion, la cual ilustrará sin duda en momento oportuno las páginas del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(2) Ya recordarán los lectores que la única razon alegada por los eruditos sevillanos del siglo XVII, para dar por sentado que el actual *Alcázar de Sevilla* era obra de reyes moros, consistia en tener inscripciones *en caractéres arábigos.*—Los referidos escritores desconocian que esta circunstancia, no solamente tenia repetido efecto y realidad en las obras arquitectónicas, sino tambien en las industriales de todos géneros. Respecto de las primeras, demás del insigne ejemplo que hemos hallado en los *Alcázares de Sevilla*, donde alternan con las leyendas latinas y castellanas las inscripciones arábigas, bien será citar, entre otras fábricas de Toledo, el *Taller del Moro*, palacio del siglo XIV, donde se emplean las mahometanas y latinas de igual manera; el *Palacio de don Diego*, construccion citada como antigua en documentos de la primera mitad del siglo XV, en que alternan las castellanas y árabes; el *Palacio de los Tellez*, convertido al comenzar del siglo XVI en Colegio de Santa Catalina, en cuyas portadas y chaflanes se leian leyendas arábigas, dedicatorias del edificio en 1373; la *Casa del Templo*, en cuyos frisos y alhacenas se mezclaban los caractéres arábigos y monacales; no siendo para olvidada la sinagoga del *Tránsito*, construida en tiempo del Rey don Pedro y en cuyos muros brillan salmos hebreos y leyendas coránicas. En órden al mobiliario sagrado, nos bastará citar, por todos los monumentos del siglo XIV, el magnífico *Tríptico-Relicario* del Monasterio de Piedra que hoy custodia la Real Academia de la Historia, donde no ya sólo respecto de la parte arquitectónica, mas tambien respecto del dorado y de la pintura que por el interior lo embellecen, resaltan inscripciones y rótulos en frisos, nimbos y trajes, en caractéres arábigos, latinos y hebreos. Pero para que puedan nuestros lectores formar cabal concepto del camino, que hizo esta influencia *mudejár*, en la esfera de las artes industriales, empleándose, no tan sólo las inscripciones,

la misma Sevilla (1), habíase ostentado desde el siglo XI, cual primero y más activo centro del *mudejarismo*, debilitándose y áun anulándose del todo en su recinto el generoso esfuerzo de otras manifestaciones arquitectónicas, que, como la *románica*, habian contribuido eficacísimamente á repoblar y fortificar así las inmensas llanuras de Castilla, como las regiones más occidentales de la Península Ibérica (2). Apasionada de sus tradiciones *mudejares*, estrechamente enlazadas, desde su rescate de la servidumbre muslímica, con sus tradiciones *mozárabes*, no ménos enérgicas y vividoras, ántes y despues del memorable triunfo de Alfonso VI, exhibíalas de contínuo á la contemplacion, estima é imitacion de las demás ciudades y villas de la creciente monarquía, como les presentaba para su reproduccion el noble ejemplo de sus respetados fueros.—Era así, cómo, áun arraigada profundamente en Sevilla aquella fastuosa y fecunda tradicion, que hemos visto acaudalarse profusamente con las nuevas conquistas realizadas por la cultura española, al descender triunfante á las regiones andaluzas, y que no ya solamente hallaba sucesivo estímulo en las construcciones de tres siglos, sino entera y sustancial consagracion en la doble esfera de la enseñanza y de las leyes,—merecian los artífices toledanos la honra de ser llamados por el Rey don Pedro para compartir la gloria de dar cima á las obras de los *Alcázares y Palacios* de la capital de Andalucía, con aquellos *carpinteros de tienda* sevillanos, para quienes era obligacion, jurada y garantizada por un solemne exámen, el *«saber fazer unas* PUERTAS GRANDES DE PALACIO, *con postigos, y de dos fazes.»*

Parecian, pues, representar por tal causa las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES DEL PALACIO DEL REY DON PEDRO la doble tradicion *mudejár* de Toledo y de Sevilla, en las regiones artístico-industriales; circunstancia feliz que eslabona en cierto modo y no indirectamente la historia monumental de entrambas metrópolis, dándonos no equívoca idea de los procedimientos técnicos más estimados á la sazon dentro del *estilo mudejár*, para aquel género de obras. —Debemos, en efecto, á una larga y madura contemplacion de los trabajos de *ensambladura* y de *lacería*, ora relativos á las techumbres ó *alfarges*, ora á los muebles de cierta importancia, como tacas, armarios, arcas, cofres, etc., ora á los cerramientos de arcos y fenestras, la no estéril enseñanza de que adoptaron y emplearon los *carpinteros mudejares de lo blanco* tres distintos procedimientos industriales, los cuales, si bien hubieron á veces de usarse promiscuamente respecto de la construccion de las *Puertas*, determinaron, con verdadera sucesion histórica, las diferentes épocas del peregrino estilo arquitectónico que les dió vida.—Tales fueron, por cierto: 1.° El de la *obra de lacería en talla*, ejecutada directamente y á una sola haz sobre los tableros, largueros y peinazos, que formaron las respectivas hojas de las puertas, produciendo con sus moderados relieves muy agradable claro-oscuro. 2.° El de la obra alterna, verdaderamente complicada y más suntuosa de la *ensambladura* y *lacería*, á que se unia tambien la *talla*, dispuesta á dos haces, de tal modo, que sólo se hubiera menester de una armazon, llenándose los intermedios del ensamblaje trasversal, con menudas piezas cortadas á escuadra, adaptadas á las formas especiales de cada caseton, perfectamente iguales en una y otra haz y primorosamente talladas. 3.° El de la *obra de lacería sobrepuesta*, donde, dada una armazon comun y sencilla, se acomodaba en ella el trazado de *cintas* y *listones*, que, formando multiplicadas combinaciones geométricas, recorria y llenaba todo el espacio, ya en una, ya en las dos haces de las respectivas puertas.—Del primer procedimiento han llegado á nuestros dias notables ejemplares, pertenecientes al siglo XIII, bastándonos citar por todos el que nos ofrece en su celebrada *claustrilla* el renombrado Monasterio de las Huelgas de Búrgos, y el no ménos precioso que guarda la catedral de Sevilla en su sacristía Alta, dado ya á conocer por nosotros desde 1844 (3): del segundo nos concretaremos á mencionar, con las demás puertas y ventanas del mismo *Alcázar*

---

mas tambien los signos arábigos aisladamente para exorno de todo género de tejidos y preseas indumentarias, copiaremos, por último, la prescripcion que respecto del exámen de los *correeros de hilo de oro* y en órden á las *cintas de caderas*, tan usuales en la Edad-media, dicen las *Ordenanzas de Sevilla:* «Mandamos que debuxe bien tres *cintas de caderas:* la una con follages con sus fojas enlevadas para cubierto; y la otra de un follage para punto y la otra de *letras moriscas.*» (II.ª Parte, fól. 201). Lo mismo se acostumbraba tocante á los cintos, escarcelas y otras obras de hilo de oro y plata, y no otra cosa se verificaba de muy antiguo respecto de los tejidos de seda. La obra así exornada, llevaba por lo comun el nombre de *morisca*, sobre todo al rayar el siglo XVI.

(1) Al otorgar el rey don Fernando III el fuero de poblacion á la ciudad del Bétis, despues de declarar que era ésta «la mayor et más noble cibdad de España,» decia: «Dámosvos á todos los vecinos de Sevilla comunalmente fuero de Toledo, é damos é otorgamos demás á todos los caballeros las franquezas que han los caballeros de Toledo, etc.» Lo mismo sucedia respecto de los mercaderes del barrio de Francos.

(2) Remitimos á los lectores que desearen mayor ilustracion en este particular, á los *Estudios monumentales y arqueológicos sobre Portugal*, que damos á luz en la *Revista de España*, art. *Monumentos de la Conquista.*

(3) *Sevilla Pintoresca*, art. *de la Catedral*, pág. 106.—Constituye esta puerta, que fué partida en dos hojas al ser en el siglo XV acomodada al lugar que hoy ocupa, uno de los más bellos y granados monumentos industriales del *estilo mudejár* dentro del siglo XIII; y como observamos en la expresada obra, perteneció indubitablemente á la antigua catedral, consagrada ya á Santa María la Mezquita-Aljama de Yacub-ben-Yusuf en 1248.—Tallada por una sola haz, ofrece en su ornamentacion muy gallardo trazado de *lacería*, orlado de bellos frisos de flores de estilo *románico*, y de una leyenda latina en

del Rey don Pedro, ménos exquisitas por cierto que las del Salon de Embajadores (1), otras muy estimables del ya mencionado Monasterio de Búrgos y fruto del siglo xiv: del tercero, en fin, recordaremos, además de la que en 1844 encontramos entre los escombros del claustro de San Juan de los Reyes de Toledo, hoy custodiada en el Museo de Antigüedades de la misma ciudad, la conservada á dicha en el interior del Arco de Santa María en la antigua capital de Castilla, recogida ahora en su Museo Provincial, con otros muy estimados monumentos, las cuales fueron sin duda construidas en la segunda mitad del siglo xv.

No hay para qué observar, hecha ya su descripcion, que perteneciendo las Puertas del Salon de Embajadores del Alcázar de Sevilla á los últimos dias del segundo tercio de la centuria xiv.ª, representan en la historia de las artes españolas ese fecundo y fastuoso período de la construccion industrial, que adopta y lleva á su más alto punto de perfeccion el triple procedimiento del *ensamblaje*, la *lacería* y la *talla*. Pudo acaso, al terminar del mismo siglo y en los primeros años del siguiente, excitarse dentro del mismo período este afan de suntuosidad y de perfeccion con el ejemplo de análogas construcciones industriales, llevadas á cabo para engalanar las ricas *tarbeas*, edificadas ó engrandecidas en los *Palacios de la Alhambra* por el magnífico Mahommad V, durante los dias de su mayor fortuna (763 á 793 de la H.,—1362 á 1391 de C.). Consérvanse felizmente en las construcciones de tan renombrado Alcázar, de que todavía nos es dado formar algun concepto, muy estimables *Puertas* de madera, donde pareció extremarse el arte granadino, que ostentaba en la fábrica de las mismas un procedimiento industrial, muy semejante al que revelan las del Salon de Embajadores, si bien no tan fastuoso y complicado (2).—Ideadas éstas, no obstante, por el arquitecto del Rey don Pedro, que en ellas se menciona con singular aplauso, y que pudo ser buenamente, segun apuntamos arriba, el Maestro mayor de los Alcázares, Sancho Roiz,—aunque labradas por artífices toledanos,—sobre preceder en su construccion, como los *Palacios*, al engrandecimiento que recibe la Alhambra de manos del indicado príncipe nassarita, pertenecen de lleno al ya determinado período industrial y son legítimo fruto de la rica, fastuosa y fecunda tradicion del *estilo mudejár*, que produce en la España del siglo xiv cien y cien maravillosas fábricas arquitectónicas, á que sirven al par de ejemplo, estímulo y corona los Palacios del Rey Don Pedro en la Capital de Andalucía.

CONCLUSION.

Obtenido por tantos caminos este resultado crítico-arqueológico, que ilustra grandemente la historia de las artes españolas, quedan, en nuestro juicio, del todo desvanecidos hasta los últimos vestigios de los errores abrigados y propalados desde el siglo xvi, así respecto de la antigüedad de los *Reales Alcázares de Sevilla*, como del arte que los produjo y de la industria que los enriqueció con tan magníficos objetos del mobiliario como las Puertas del Salon de Embajadores. Remontándonos, con la investigacion histórica, hasta los primeros dias de la conquista mahometana, de que se han considerado presencial testigo las expresadas Puertas, construidas para el *Alcázar* labrado en Sevilla por Abdo-l-Aziz, hemos tenido ocasion de reconocer cuán liviana ha sido la no ménos general opinion de los que, puestos en tal empeño, supusieron que era el indicado palacio el mismo *Alcázar* llegado felizmente á los tiempos que alcanzamos.—Probado, con la posible evidencia, que sólo se limitó el hijo de Muza á poner su morada en el antiguo cenobio de Santa Rufina, situado fuera de la ciudad y al lado opuesto del costado que ocupa en ella el

caractéres del todo semejantes á los empleados en los magníficos códices de los *Cantares et Loores de Sancta María*, debidos al Rey Sabio. Pertenecen á esta misma edad y estilo los *clavos*, que en dos líneas exornan la puerta, y el *aldabon* que es tambien primitivo.—No así el *cerrojo*, debido al siglo xv, que es en su traza de *estilo ojival*, si bien por los bellos grafidos que lo enriquecen, aparece filiado en la *industria mudejár*, tan próspera en Sevilla durante la expresada centuria. La citada leyenda forma parte del cap. vi del Evangelio de San Juan, y empieza así:

✠ Caro ⁝ mea ⁝ vere ⁝ est ⁝ cibus ⁝ et ⁝ sanguis ⁝ meus ⁝ veré ⁝ est ⁝ potus ⁝ etc.

(1) Dimos noticia de estas puertas en nuestra *Sevilla Pintoresca*, pág. 63 del artículo Alcázar, y remitimos allí á nuestros lectores, no permitiéndonos la extension que ha tomado este ensayo, hacer aquí una descripcion detenida é individual de las mismas.

(2) Nos referimos principalmente á las puertas que todavía existen en la famosa *Sala de los Abencerrajes*, y en la no ménos celebrada de *Las Dos Hermanas*, salvadas milagrosamente de la espantosa voladura del polvorin, que en 1590 puso á riesgo de perecer á casi todo el *Palacio de la Alhambra*. La obra de ambas puertas es posterior á la ya examinada de las del *Salon de Embajadores*, terminada como hemos visto en 1366.

Alcázar, hemos procurado descubrir, á la luz de las narraciones arábigas, los orígenes históricos de éste, no hallando por cierto seguras huellas hasta la edad memorable y de verdadero florecimiento para la antigua capital de la Bética, que se determina bajo el imperio y nombre de los Abbaditas. Compitiendo en la magnificencia con los más ilustres príncipes de esta poderosa cuanto desdichada dinastía, los hemos visto dotar á Sevilla de muy celebrados monumentos, entre los cuales se contaron las dos moradas régias, admiracion un dia de los almoravides y estímulo eficaz de los almohades, para quienes fué sin duda empeño de su grandeza y fianza de su dominacion en España la obligacion de fortificar el *Alcázar*, sentida más vivamente despues de la gran catástrofe de las Navas de Tolosa.— La *Torre del Oro*, parte muy principal de las defensas de aquella real mansion, levantada en el angustioso interregno de los gualíes, que termina poniendo á los piés de Fernando III las llaves de Sevilla, es la última de las construcciones mahometanas, que hemos visto agruparse al *Alcázar de los Abbaditas*, cerrando la historia de tan renombrado monumento por lo que á la de los musulmanes concernia.

Bajo la institucion de los *Alcaldes alharifes* y el personal cuidado de los *Maestros mayores del rey*, mientras los *Palacios de Bab-Rugel*,—admirados, como el *Alcázar*, por Yusuf-ben-Texufin y sus caudillos africanos,— se veian convertidos en un monasterio de monjas, con la advocacion de San Clemente, suerte que alcanzó una y otra vez en toda España á otras muchas moradas régias y señoriales (1), trasmitíase la de los Abbaditas á la época del Rey don Pedro, sin que se hubiese realizado en ella trasformacion ni obra alguna de importancia, digna de ser consignada en las crónicas de sus predecesores. Sólo contaba el hijo de Alfonso XI diez y ocho años de edad, cuando, en el tercero de su reinado, acometia la difícil cuanto gloriosa empresa de sacar de cimientos, en el mismo sitio que ocupaban los antiguos Alcázares, los *Palacios* y *Portadas* en que iba á inscribir su nombre. Trece años se hubieron menester para dar cima á empresa tan aplaudida, no sin que, al decir de autorizados escritores, pusiera para ello en contribucion los despojos y reliquias de antiguos monumentos dentro y fuera de sus dominios (2). Para realizar aquel grandioso pensamiento, lo mismo que para fundar otras moradas régias, iglesias y monasterios, tenia á su disposicion un arte propiamente nacional, alentado y sostenido por una tradicion enérgica, fecunda y verdaderamente fastuosa, la cual no ya sólo habia trazado muy brillante itinerario con sus creaciones artísticas é industriales, sino que, fijada de una manera didáctica, se robustecia y fortificaba al par con el poderoso auxilio de las leyes.

No tuvo por tanto el Rey don Pedro necesidad de apelar, como sin probanza alguna se ha repetido, ni á la conservacion y restauracion interesada de las supuestas reliquias del *Alcázar de los Abbaditas*, única construccion arábiga que habia existido en aquel sitio, ni á la intervencion ó direccion de los alharifes granadinos, que al levantarse y llegar á su colmo los *Palacios mudejares de Sevilla*, no habian realizado aún en la Alhambra los sueños dorados de Mahommad V (3). Al poner digna corona á tan deslumbradora obra arquitectónica, si no pudieron llenar sus deseos, por hallarse ocupados en los restantes trabajos, ó no satisficieron su anhelo de suntuosidad y de belleza los artífices sevillanos, para decorar con magníficas PUERTAS el más grandioso y espléndido de sus departamentos, como lo era el *Salon de Embajadores*, «asiento de la felicidad y del poderío,» llamaba á Sevilla con aquel intento muy afamados maestros de Toledo, quienes parecian emplear un año entero en la construccion, talla y pintura de las mismas PUER-

---

(1) Remitimos á nuestros ilustrados lectores á la Monografía que, bajo el título de *Pintura mural recientemente descubierta en una casa particular de Toledo*, verá en breve la pública luz en este MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

(2) El erudito Rodrigo Caro observaba en sus *Antigüedades de Sevilla:* «J. Zurita dice que estos mármoles (las columnas y capiteles de los *Palacios)* los truxo el Rey don Pedro del Palacio del Rey don Pedro de Aragon que estaba en Valencia y allí le llamaban el Real, en un encuentro que con él tuvo, y lo destruyó y despojó destos ornamentos y los embió á Sevilla» (Lib II, cap. V, fol. 50 v.,. Despues han repetido todos los analistas y escritores, que hablaron del *Alcázar*, esta singular noticia, y lo mismo hicimos nosotros en nuestra *Sevilla Pintoresca* (págs. 78 y 79, art. *Alcázar).*—Deseosos de confirmar hecho tan significativo, hemos procurado ahora evacuar la cita de Caro, con el detenido exámen de los *Anales* de Zurita; pero con tan poca fortuna, que nada hemos hallado sobre el particular en las dos guerras que hace personalmente en Aragon el Rey don Pedro de Castilla, y narra menudamente este analista. En realidad, el hecho era difícil, porque el Rey don Pedro de Castilla no llegó á penetrar en Valencia, para que pudiera despojar el Palacio de *Alí Bufat*, á que se dice pertenecian los citados mármoles. En 1363 se acercó por tierra á Valencia; pero no pasó de la Zayda, monasterio cuyas dueñas se habian recogido á la ciudad: en 1364, que se aproximó por la parte del mar, tampoco pasó del Grao, dirigiéndose luégo á Murviedro (hoy Sagunto). Pero sobre no constar la destruccion ni el despojo, y ántes bien declararse por el cronista Ayala «que en todas las villas y castillos,» que don Pedro tomaba en Aragon, «ponia gentes suyas» y los mandaba *lubrar et reparar* (año 1363, cap. V), es de repararse que comenzada la fábrica del *Alcázar de Sevilla* desde 1353, no podian aprovechar para ellas las columnas y capiteles apresados en 1364, cuando en este mismo año se daban por acabados los *Palacios* y *Portadas*, segun declara la inscripcion de las últimas, que es por cierto testigo de excepcion en este asunto. Pero si por estas razones se hace dudosa la afirmacion de Rodrigo Caro, respecto á los despojos de Aragon, no lo es ciertamente que el Rey don Pedro se valió de las reliquias de antiguos edificios para enriquecer sus Palacios, como lo prueban varios capiteles latino-bizantinos, en el vestíbulo y otros puntos de la construccion, y con otros varios miembros arquitectónicos, las variadas columnas de fustes desiguales, aunque ricos, que en todas partes brillan.

(3) Demás de las observaciones que dejamos arriba expuestas, de las cuales se deduce como una demostracion histórica, la afirmacion que aquí establecemos, parécenos digna de ser conocida por nuestros lectores la peregrina declaracion que se hace en una de las más notables inscripciones de la

TAS, á cuya ilustracion vamos dando cima. —Esta obra de los artífices toledanos, que en tal manera revelaba á orillas del Guadalquivir la tradicion *mudejár*, bajo multiplicados conceptos desarrollada y enriquecida á las márgenes del Tajo, hermanándose de un modo admirable con la obra arquitectónica de los *Palacios* y *Portadas*, que es toda sevillana, era terminada en 1366.

Hé aquí, en suma, la historia del *Alcázar del Rey don Pedro* y de las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES. A nadie será ya lícito dudar, expuestos y quilatados todos estos hechos, el que existe entre la construccion arquitectónica, sus obras de *yesería*, de *alicatado* y de *alfargía* y las precitadas PUERTAS, aquella estrecha correspondencia y unidad, que en vano pretendieron fantasear ó pensaron descubrir los más de los escritores que hablaron hasta nuestros dias de ambos monumentos, entre el soñado *Alcázar de Abdo-l-Aziz* y tan preciada joya de la *carpintería mudejár* del siglo XIV. Para desvanecer hasta alcanzar la evidencia, error tan general cual autorizado, así como para restituir toda entera al hijo de Alfonso XI la gloria de haber edificado los *Palacios* y *Portadas del Alcázar de Sevilla*, hemos pedido sus enseñanzas, no sólo á los antiguos narradores cristianos y arábigos y á los documentos arqueológicos, sino que los hemos solicitado con no menor empeño de la tradicion artística, dominante en nuestra España desde el siglo XI al XVI, poniendo el sello á este nuestro ensayo con la exposicion é interpretacion de las inscripciones latinas, castellanas y arábigas, atesoradas felizmente en los *Palacios* y en las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, y nunca ántes relacionadas con un fin crítico, ni áun simplemente traidas las últimas al habla española. No faltará tal vez, áun realizado este estudio, quien avasallado al poderío de viejas preocupaciones y locales errores, prosiga aferrado á las vulgares y no justificadas creencias, que juzgamos del todo dejar disipadas. Echa, en efecto, el error en el alma y en la inteligencia humanas tan profundas y vividoras raíces que se han menester, por desgracia, los trabajos de muchos hombres y de largos siglos para vencer las vanas afirmaciones ó las despreciables inepcias de un solo hombre y de un solo dia.

Pero si las pruebas que sucesivamente hemos presentado para combatir los extravíos histórico-arqueológicos, relativos á los *Alcázares de Sevilla* y de que se ha pretendido hacer fiadoras á las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES,— no labraren en el ánimo de los eruditos hasta producir entero convencimiento, lícito nos será abrigar al ménos el de que no han de ser nuestros esfuerzos del todo menospreciados por los amadores de la luz histórica, con la más firme persuasion de que ha de brillar vivamente á sus ojos la que entrañan los documentos por nosotros alegados, sobre el fructífero y brillante desarrollo de las artes españolas, durante la segunda mitad de la XIV.ª centuria.—Lo repetiremos para terminar: si atentos al movimiento histórico de nuestra arquitectura nacional, personificada principalísima, ya que no exclusivamente, en el rico y maravilloso estilo, que ha recibido en nuestros dias el nombre de los antiguos *vasallos mudejares* (1), no es para nosotros dudoso el que los *Palacios*, cuya fachada, cuyas galerías y cuyas tarbeas ilustran el nombre de don Pedro de Castilla, perteneciesen de lleno al siglo de oro de manifestacion

---

Alhambra, en órden á la construccion de los alcázares de Mahommad V.—Leyendo el poema que exorna las orlas interiores del muro del *Patio de los Arrayanes*, se hallan estos versos, dirigidos al indicado Amir:

فكم بلدة الكفر صبّحت اهلها   وامسيت فى اعمارهم متحكما

وطوّقتهم طوق الاسار فاصبحوا   ببابك يبنون القصور تخدما

que en castellano, segun la traduccion del indicado Lafuente Alcántara (*Inscripciones Granadinas*, pág. 95), dicen:

«*¡Cuántas veces te acercaste por la mañana á las ciudades de los infieles y fuiste por la tarde árbitro de la vida de sus habitantes!*»
«*Les impusiste el yugo de los cautivos y amanecieron en tu puerta construyendo los alcázares, como servidores tuyos*»

Autorizada esta declaracion por el carácter monumental, de que se halla revestida, muévenos á admitir como verosímil el hecho de que en las construcciones de la Alhambra, realizadas bajo los auspicios de Abí-Abdil-láh Mohammad V, pudieron ser empleadas manos cristianas (infieles).—Y añadimos en tal concepto, probada ya la prioridad del *Alcázar del Rey don Pedro*, y por tanto la del desarrollo artístico que lo produce: ¿sería hipótesi absurda ó caprichosa la que ofreciese por cosa probable la intervencion de los *alharifes mudejares* de Andalucía en las indicadas construcciones de la Alhambra, llevadas á cabo en el último tercio del siglo XIV?—Uno de los más entendidos cultivadores de la arqueología monumental en nuestro suelo, ha creido descubrir entre las *fábricas mudejares* de Sevilla y las propiamente *granadinas* ciertas analogías, que le han llevado á dar á una y otra arquitectura indistintamente el título de *mudejár*. Por nuestra parte, nos contentamos ahora con dejar consignados estos hechos, bastándonos la demostracion de que el *Alcázar de Sevilla*, tal como salió de las manos del arquitecto del Rey don Pedro, elogiado en la inscripcion arábiga de las PUERTAS DEL SALON DE EMBAJADORES, es anterior á las mencionadas construcciones de la Alhambra, que son las que realmente caracterizan al *estilo granadino*.

(1) Véase en este mismo volúmen la introduccion á la Monografía de los *Púlpitos de estilo mudejár en Toledo*.

tan peregrina,—los documentos de todos géneros que hemos exhibido en la presente *Monografía*, desvanecerán con entera eficacia, toda vacilacion, así respecto del tiempo en que fueron aquellos levantados como de la régia mano, bajo la cual se erigieron.—Las Puertas del Salon de Embajadores, fruto natural del mismo estilo, y expresion magnífica del genio arrogante y fastuoso del expresado Príncipe, hermanadas intimamente con los *Alcázares*, completan por último, en aquel recinto, el cuadro deslumbrador que ostentaron las artes españolas trás el gloriosísimo triunfo del Salado.



R. Velazquez dibujo

Lit. de J. M. Mateu, Valverde 24.

ARCO DEL MIHRAB DE LA DESTRUIDA MEZQUITA DE TARRAGONA,

(conservado en el claustro de la Catedral.)

ARCO DEL MIHRAB

DE LA

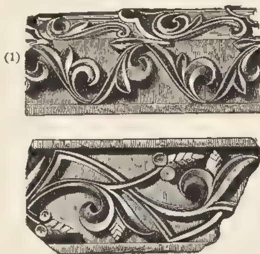
ANTIGUA MEZQUITA DE TARRAGONA,

QUE SE CONSERVA EN LA CATEDRAL DE LA MISMA CIUDAD;

POR

DON JUAN DE DIOS DE LA RADA Y DELGADO.

I.

(1) 

En pocas poblaciones de nuestra Península hallará el anticuario tantos motivos de admiracion y estudio como en la *pelásgica* Tarraco, así por el número é importancia de sus monumentos y antigüedades, acertadamente reunidas y con prolijo é ilustrado trabajo conservadas en riquísimo Museo Arqueológico, por uno de los más beneméritos y dignos individuos del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios (2), como por las civilizaciones que representan, y las peregrinas noticias que ofrecen para enriquecer la historia en su más general sentido, la local de nuestra patria, la de aquel territorio, y la de otros especiales conocimientos de Indumentaria, Panoplia, Epigrafía y sus análogos, indispensables todos para conocer y abarcar de una sola mirada la vida interior de pueblos hundidos para siempre en la sima de lo pasado, pero á los que puede prestar nueva vida la ciencia arqueológica, arrancando los secretos de su existencia á través del polvo secular de ruinas con que el tiempo ha cubierto tanta pasada grandeza, por más que cuanto allí nos queda, de remotas edades, segun la melancólica frase de Rodrigo Caro, con ocasion análoga, sea todo ello

«reliquia solamente
de su invencible gente.»

Pero al ocuparnos hoy de alguno de aquellos notabilísimos monumentos, no podemos detenernos en enumerar siquiera los demás, áun cuando su importancia nos incline á ello; pues apartándonos del objeto principal de esta monografía, separaríamos demasiado la ilustrada atencion de los lectores de nuestro Museo con digresiones, que si

(1) Fragmentos de labores esculpidas en mármol, pertenecientes á la época del califato y encontradas en *Córdoba la Vieja*, que hoy se conservan en el Museo Arqueológico Nacional.
(2) Don Buenaventura Hernandez Sanahuja.

pudieran ser disculpables por lo eruditas, merecerian siempre severa censura, porque de ellas pudiera con razon decirse, *non erat in locus*.

Así es que no tocaremos el estudio importantísimo que ofrece la parte de sus muros tenida por ciclópea ó pelásgica, á causa del desmesurado tamaño de los sillares y de su manera especial de colocacion, aserto que necesita hoy más que nunca exámen detenido y comparativo de tal monumento con otros verdaderamente tenidos por pelásgicos, y no pocos, que habiendo gozado fama de tales por mucho tiempo, difícilmente podrán conservar tan remota antigüedad ante el juicio de desapasionada crítica. Tampoco podremos decir nada acerca de los recuerdos que en tan importante ciudad nos dejaron las civilizaciones egipcia y fenicia, en algun monumento, que no por debatido y puesta su autenticidad en tela de juicio, deja por ello de ser importantísimo y digno de estudio detenido, más que de ligero, estéril é injustificado desden; ni de los restos de templos que en la Acrópolis de aquella colonia *Julia* y *Victrix* levantaron los romanos; ni de la célebre *torre de los Escipiones;* de su notable acueducto, termas y anfiteatro; del célebre *Palacio de Augusto;* de la importante iglesia bizantina, levantada sobre la misma arena del antiguo circo; ni de tantas y tantas preciosidades como cada dia arrojan las excavaciones que en aquella histórica ciudad se hacen, y que proseguidas con incesante cuidado, y con todos los recursos que en otras naciones se dedican á tan importantes trabajos, convertirian á Tarragona en una segunda Herculano.

Agradecida á la dominacion romana que tanto la habia engrandecido, fué la última que en España se mantuvo fiel á la metrópoli, y á pesar de haber sido asolada por vándalos, suevos y alanos, renaciendo de sus ruinas, recobra de nuevo su opulencia, hasta que deseoso el godo Eurico de arrojar á los romanos de su último refugio, é irritado á causa de la porfiada resistencia que se le opuso por los tarraconenses, la combatió tenazmente, y entrándola á sangre y fuego en 475, no dejó en ella piedra sobre piedra.

Pero si tantas y tan importantes ruinas quedaron de anteriores dominaciones en la célebre colonia *togata*, escasísimos son los que restan de la dominacion visigoda, á pesar de haber recobrado durante ella su grande importancia comercial, pues apenas trascurridos dos siglos desde la conquista de Eurico, nuevos advenedizos invaden á España, y Tarragona sufre las repetidas algaradas de los audaces hijos del desierto. En vano quiso contener delante de sus muros el ímpetu de los invasores que la cercaron: como acertadamente dice un erudito escritor catalan (1), tras mil sangrientos asaltos, que pudieron rechazar los de la ciudad, ondeó por fin en sus despedazados baluartes la media luna, y fué tanto el furor de los árabes, que la incendiaron y asolaron, mientras pasaban á cuchillo á los infelices habitantes.

Aquella fué la más horrorosa destruccion de cuantas sufrió la ciudad, que desde entónces jamás volvió á gozar de la importancia y grandeza que hasta aquella época la constituyera rival de Roma en lo antiguo y de Toledo en lo moderno. Sólo quedaron en pié los restos de los monumentos romanos, donde por largo tiempo se refugiaron algunos árabes, pudiendo decirse que estuvo despoblada. Poco á poco debieron irla reedificando, puesto que pudieron resistir á las armas de Ludovico Pio, cuando en 806 la cercó y tomó, aunque pronto volvió al poder de los árabes, que desde allí invadian frecuentemente las tierras fronterizas del Afranc ó Cataluña la nueva. En vano adelantaban los condes de Barcelona sus conquistas por el Norte; la más bella porcion de Cataluña estaba en poder de sus enemigos, y una de las mejores joyas de su corona entónces, el rico Panadés, lamentaba frecuentemente los estragos de las incursiones de los árabes de Tarragona, Lérida y Tortosa. Entre tanto celebraban estos sus triunfos, y en la mezquita, que á su profeta erigieran en la primera de aquellas tres ciudades, quisieron perpetuar con un pequeño monumento la memoria de la terrible incursion con que en 960, por mandato de Abderrahman III, el Walí de la misma, en union con los de Zaragoza, Wesca y Afraga, asoló las fronteras cristianas.

Así explica el autor citado la fundacion de la mezquita á que perteneció el arco del Mihrab, cuyo estudio nos ocupa, el cual describe tambien en la siguiente forma: «Este monumento, único que de los árabes persevera en »Tarragona, está hoy empotrado en el muro meridional del claustro de su iglesia mayor, al lado de los restos de »la cornisa del templo de Augusto. No muy considerable en cuanto á sus proporciones, y sí por su elegancia, con»sérvase casi íntegro á pesar de que el mármol de que se hizo se esculpió 880 años há. Figura una pequeña por»tada de algunos piés, que á primera vista se tomara por adorno de una capilla ó reducida ventana; dos pilares,

(1) Piferrer.

»cuya base, como en la mayor parte de construcciones de este género, apenas sobresale del fuste, sostienen dos »trozos de una bien trabajada imposta, sobre cuyas puntas salientes carga con gracia el arco en forma de herra- »dura, ricamente sembrada su curva de caprichosas hojas. Lo demás forma un cuadrilongo dividido en varias líneas »ó secciones que llegan hasta la curva del arco. En la más inmediata á éste, vénse unos caractéres, que á primera »vista pasaran por adornos simbólicos; ¡tanta relacion y semejanza tiene su forma con la de los demás detalles! Corre »desde las impostas toda la extension de la curva del arco, pero formando ángulos, y dejando espacio suficiente entre »éstos y aquella para las enjutas que contienen un extraño fragmento de arabesco. Dicen así, traducidos del árabe: »*En el nombre de Dios: la bendicion de Dios sobre Abdalá Abderrahman, príncipe de los fieles, prolongue Dios su* »*permanencia, que mandó que esta obra se hiciese por manos de Giafar, su familiar y liberto, año trescientos cuarenta* »*y nueve* (960 de Jesucristo). Sobre la parte superior de esta inscripcion hay un ornato caprichosísimo, y orla los »cuatro lados de toda la obra una como ancha faja de arabesco, rota en la parte inferior, y sobre la cual, á manera »de cornisa, se levanta un remate compuesto de grecas. El conjunto es airoso y muy proporcionado, y la riqueza y »originalidad de sus variados detalles, bien pueden satisfacer al más aficionado á las poéticas construcciones de los »árabes. El mencionado Abderrahman, rey de Córdoba, lo mandó construir para que sirviera de fachada al Mihrab »ó adoratorio interior de la mezquita principal de Tarragona, que se cree ocupó parte del recinto donde hoy está su »catedral. Mas no es la sola antigüedad ni belleza la que detiene al artista delante de este pequeño monumento; es »realmente asombrosa su semejanza con la mayor parte de las fachadas bizantinas ó sajonas que desde el 900 al 1100 »se construyeron en Cataluña, que casi todas tienen los dos pilares, sobre los cuales dos impostas adelantándose »recortadas, si así puede decirse, como dos cabos salientes de viga, sostienen las extremidades del arco, al paso que »sus grecas, rosas, estrellas y demás detalles parecen copia adulterada de los ornatos arabescos. Y esta semejanza, en »lo particular, nótase aún mayormente en ciertos rasgos generales propios del género bizantino; extrañas relaciones »cuyo orígen se explicaria en parte con la emigracion de los artistas de Bizancio á Damasco, donde dieron libre »campo á todas sus concepciones y pudieron realizar sus más brillantes delirios.»

Tal es la única descripcion que hasta el dia se ha hecho de aquel antiguo y notable monumento, página importantísima para la historia del arte mahometano en nuestra patria; pues áun cuando ántes que Piferrer, ya el orientalista Conde habia dado razon de él en su historia de la dominacion de los árabes en España, se habia limitado á consignar la noticia y á copiar la inscripcion, escribiendo sólo, acerca de tan notable monumento, estas palabras: «En este año mandó el rey (Abderrahman) construir en Tarragona el Mihrab ó adoratorio interior de la mezquita principal, y en la fachada sobre el arco y á sus lados se puso esta inscripcion, grabada en precioso mármol: «En el »nombre de Dios: la bendicion de Dios sobre Abdalá Abderrahman, Príncipe de los fieles, prolongue Dios su perma- »nencia, que mandó que esta obra se hiciese por manos de Giafar, su familiar y liberto año 349.» Traduccion seguida, como habrán visto nuestros lectores, por Piferrer.

Tomando sin duda la noticia del docto orientalista español, hicieron mencion tambien del monumento que nos ocupa, pero sin entrar á estudiarlo ni describirlo, los extranjeros Batissier, Giraud de Prangrey, y últimamente el aleman Adolfo Federico de Schack en su curiosa obra titulada: *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, galanamente traducida á nuestro idioma por el distinguido académico D. Juan Valera; pero ninguno de éstos ha hecho del objeto que nos ocupa más detenido estudio que el ya transcrito de Piferrer, por lo cual creemos indispensable, al dar á conocer á los ilustrados suscritores del Museo Español de Antigüedades monumento de tanta importancia, detenernos algo más en su estudio, y describirlo á nuestra vez, por no encontrar conformes á los adelantos que la historia y la crítica del arte han hecho en nuestros dias, la descripcion y apreciaciones del escritor catalan; y como quiera que el objeto en cuestion formaba el principal ornato de la parte más importante de toda mezquita, no creemos fuera de sazon y sí muy propio de la ocasion presente, consignar algunas noticias, siquiera lo hagamos ligeramente, acerca de la disposicion de los templos musulmanes y de la significacion que en ellos tiene el Mihrab, íntimamente relacionada con las ceremonias, de la que pudiéramos llamar litúrgia mahometana.

II.

«Nosotros hicimos entender entónces á Moisés y á su hermano esta revelacion: Disponed para vuestro pueblo casas en Egipto y haced de ellas *casas de adoracion*. Observad exactamente la plegaria y dad alegres nuevas á los creyentes.» (*Coran*, sura x, 87.) Establecida en este versículo de la ley muslímica la obligacion de levantar templos donde pudieran los creyentes elevar sus plegarias, desde que, pasados los primeros tiempos de agitacion por las guerras de conquista, pudieron los jefes de aquel pueblo dedicarse á desenvolver las artes que enriquecen la vida, empezó tambien el deseo de hacer apropiados templos donde rendir culto á su falsa creencia. En un principio sirvieron para este uso los edificios religiosos de los países conquistados, ya fuesen gentiles ó ya cristianos; pero, como escribe el mencionado Schack, citando á Ebn-Jaldun, cuando el imperio de los Sasanidas conquistado y las subyugadas provincias del imperio bizantino infundieron su cultura á los vencedores, y aquel pueblo errante desechó su vida intranquila y adoptó viviendas fijas, se desenvolvió tambien en él el gusto por las artes; la aficion al lujo, que empezó á manifestarse, así en las cortes de los califas como entre los ricos habitantes de las ciudades sirias, procuró satisfacerse construyendo suntuosos palacios y casas, y la religion asimismo anheló más espacioso y elegante local para sus propósitos piadosos. Los arabes hallaron en las comarcas conquistadas del Asia Menor muchos monumentos griegos y romanos; en Persia los brillantes palacios de los Sasanidas,.y por todas partes arquitectos que seguian trabajando, como ántes, segun su manera y estilo de construir y adornar, por donde mucho de esto pasó á la arquitectura arábiga. La necesidad de edificar hizo que se aprovechasen de varios modos las ruinas de las destruidas ciudades, y no pocos arquitectos bizantinos ayudaron á levantar las mezquitas del islamismo; pero las creencias y las costumbres de los conquistadores eran bastante poderosas para subordinar aquella extraña cooperacion á sus propias necesidades, y para hacer que concurriese al plan y al intento de sus nuevas construcciones.

Tan acertados juicios del sabio aleman se encuentran comprobados con los monumentos árabes de nuestra patria, no siendo de los últimos á justificarlos el Mihrab que nos ocupa, como veremos en breve; pero fijándonos ahora en la disposicion de las mezquitas mahometanas, encontramos que éstas, ya fuesen de las principales ó grandes (*aljamas*), ó de las pequeñas (*mesdjid*), en su planta primordial y áun en la más perfeccionada, están formadas por un atrio rodeado de pórticos, uno de los cuales se dilata en naves cubiertas, que forman el verdadero templo. Sus partes principales, segun hemos podido observar por nosotros mismos en nuestro viaje á Oriente, son las que, con grande acierto, enumera el mismo autor en las siguientes, breves, pero en general exactísimas palabras: «Cualquiera de estas mezquitas es el punto céntrico de varios establecimientos de beneficencia y de enseñanza. En torno suyo se agrupan el hospital, el *caravan-serail* para los peregrinos, el hospicio para los pobres, la casa de baños, la escuela de los muchachos y la escuela superior ó *madriza* (1). La misma mezquita, la casa de Dios, se divide en atrio, *sahan*, y en santuario ó *djamí* en sentido estricto. Desde el centro del atrio ó patio, donde suele haber fuentes (2), cubiertas de un techo en forma de cúpula para las purificaciones prescritas, siguiendo la direccion de la Meca, y entrando en el santuario *se ve al extremo de las hileras de columnas, el Mihrab*, primorosamente adornado, el cual es un nicho ó pequeña capilla, en su parte superior por lo comun en forma de concha, y que tal vez es una imitacion del ábside de las basílicas cristianas. Detrás del Mihrab está á veces la *raudha* ó sepulcro del fundador. A la derecha del que ora, el cual se dirige al Mihrab, se halla el púlpito ó almimbar, donde todos los viernes se pronuncia la Chotba, ó dígase la oracion por el príncipe supremo de los creyentes, ya se llame califa, como en lo antiguo, ya sultan, como ahora. En frente del Mihrab, en la línea anterior del atrio, hay, sostenido sobre cuatro columnas, un balcon (*dahfil* ó *mikkeh*); de un lado y otro están dos sillas para lectores, con atriles para sostener el *Coran*. Hasta más tarde no fué parte esencial de una mezquita el alminar, desde cuya altura, en horas señaladas, debia llamar á la oracion el almuedano. Las mezquitas principales solian tener muchas de estas torres, así como tambien el Mihrab se multipli-

(1) En algunas mezquitas de Constantinopla, el autor de la presente monografía ha visto dar la enseñanza de las madrissas dentro de las mismas naves de la mezquita.

(2) En ninguna de las mezquitas visitadas por el mismo autor de esta monografía ha dejado de encontrar dichas fuentes, en las que con frecuencia se hallan notables y verdaderas obras monumentales de los arquitectos mahometanos.

caba. Además del almimbar para la plegaria del viernes, habia otro púlpito para predicaciones, llamado *kursi*. Sobre la parte más alta de la galería de columnas se levantaba una cúpula segun las reglas.»

A estas acertadas noticias del sabio aleman debemos añadir, que el lugar en que debe estar colocado el Mihrab no es arbitrario, pues la *kibla* ó direccion en la cual ha de hacerse la plegaria se encuentra establecida en la sura II, áun cuando se nota diferencia entre el versículo 109, que trata el primero de ella, y los 138 al 145, en que queda definitivamente establecida. Dice el primero: «A Dios pertenece el Oriente y el Ocaso; á cualquiera parte que os volvais encontrareis su faz; Dios es inmenso y lo sabe todo.» En el 136 se lee, refiriéndose Mahoma á los no musulmanes, que viendo á los mahometanos volverse así á un lado como á otro del cielo para hacer su plegaria, no podian explicarse esta variacion: «Los insensatos entre los hombres preguntarán: ¿qué es lo que les hace variar de su *kibla*, aquella que habian adoptado en un principio? Respondedles: el Oriente y el Occidente pertenecen al Señor que conduce á los que Él quiere por el camino recto.» Pero poco despues y en la misma sura añade (v. 138): «No hemos establecido la precedente *kibla* sino para distinguir de entre vosotros aquel que siga al profeta de aquel que lo deje. Tal mutacion es una molestia, pero no para aquellos á quienes Dios dirige. No dejará Dios el fruto de vuestra fé, porque está lleno de bondad y misericordia para los hombres.» Es decir, que aquellos qué ántes del establecimiento definitivo de la *kibla* de la Meca se volvian al hacer la plegaria hácia Jerusalen, no por eso verian frustradas sus esperanzas de hallar la recompensa de sus buenas acciones en el cielo. A fin, sin embargo, de evitar toda duda, en el siguiente versículo (139) escribe Mahoma las siguientes palabras, dirigiéndose al creyente: «Te hemos visto volver el rostro hácia todos los lados del cielo; pero *de hoy en adelante* queremos que le vuelvas hácia una region en la cual tú te complacerás. Vuélvele, pues, hácia la region del oratorio sagrado (el oratorio sagrado es la traduccion literal de *mesjid elharan*, (مسجد الحرم) esto es, el recinto del templo de la Kaba en la Meca). En cualquier lugar en que esteis volveos hácia aquel paraje. Los que han recibido las Escrituras saben que esta es la verdad y que viene del Señor, y Dios no desatiende sus acciones.» Y en el 140 añade: «Aun cuando tú hagas en presencia de aquellos que han recibido las Escrituras toda suerte de milagros, ellos no adoptarán tu *kibla*. Tú no adoptarás la de ellos. Entre ellos mismos, los unos no siguen la *kibla* de los otros.» (Alude á los judíos y á los cristianos). Y más adelante, en el versículo 144: «De cualquier lado que te encuentres vuelve tu rostro hácia el oratorio sagrado. Esta es la verdad que viene de tu Señor, y Dios no deja de ver tus acciones.» Todavía en el versículo 145 vuelve á repetir el mismo precepto, añadiendo: «En cualquier lugar en que esteis volved vuestro rostro hácia este lado (el oratorio sagrado), á fin de que los hombres no tengan ningun pretexto de disputa contra vosotros.»—El lugar, por consiguiente, en que ha de colocarse el Mihrab, lugar que marca la kibla ó direccion hácia la cual ha de hacerse la plegaria, no debe ser arbitrario en las mezquitas, por estar determinado en las disposiciones coránicas que hemos trascrito (1).

Tambien servia y sirve el Mihrab para conservar el Coran, como libro divino (*Coran*, IV, 84; XLVI, 2-7; LIII, 4) que se guarda cuidadosamente en el cielo (*Coran*, XIII, 39; LXXXV, 21); pero esto no deja de tener excepciones, pues en Damasco, segun el testimonio de Ebn Batuta (I, 202), se conservaba en una capilla enfrente del Mihrab (costumbre que hemos visto observada todavía cuando en 1871 visitamos aquella célebre mezquita), y en Córdoba, al decir de Almakkari (I, 360), estaba en el almimbar. En las mezquitas de Constantinopla que hemos visitado detenidamente, tampoco vimos el Coran guardado en el Mihrab.

Hallábase éste en los templos muslímicos, segun hemos indicado, en direccion á la Meca, y enfrente de la puerta de entrada al santuario ó templo propiamente dicho, si bien no á los extremos de la nave central, como indica la descripcion que hemos copiado de Schach, sino en un sentido normal á las mismas, ó sea hácia el centro del muro paralelo á las naves. En la mezquita de Damasco, la más celebrada del Islam, así se encuentra, lo mismo que en las de Egipto.

---

(1) La citada obra del aleman Federico Schach, dice sólo á este propósito: «la direccion de la kibla (*Coran*, sura X, 87), está señalada en un lugar, el Mihrab (*Coran*, sura III, 33.)» No hemos encontrado exactitud en tal cita, pues este último versículo, perteneciente á una sura ó capítulo en que trata de la familia de Imran, dice únicamente lo que sigue: «Y al llegar aquí Zacarías se puso á rogar á Dios. Señor, concédeme una posteridad bendita. Tú te complaces en atender las plegarias de los que te imploran. Sus ángeles le llamaron hallándose rogando en el santuario;» y en el primero, sólo se leen estas palabras: «Hicimos entónces á Moisés y á su hermano esta revelacion: Disponed para vuestro pueblo casas en Egipto y haced de ellas casas de adoracion. Observad exactamente la plegaria y dad alegres nuevas á los creyentes.» Como se ve, ninguna de las dos citas guarda relacion con el propósito á que se han aducido. Sin duda alguna se ha procedido equivocadamente en estas citas, pues como puede comprobarse fácilmente, los versículos del Coran que dicen relacion á la kibla y por consiguiente al Mihrab, son los que dejamos transcritos en el texto. Hacemos esta advertencia, no por pretencioso alarde de enmendar lo dicho por un sabio extranjero, sino para evitar que pudieran caer en error y propagarle, los que hicieran las mismas citas sin verificarlas, fiados en la respetable autoridad del autor en que las encontraban.

En España, por el contrario, el Mihrab debió colocarse al extremo de la nave central, variacion que debió reconocer por causa el haber sido las primeras mezquitas de los mahometanos en nuestra patria, iglesias cristianas adaptadas al culto de los vencedores. Así tambien sucede, segun hemos observado tambien nosotros mismos, en la de *Aksa*, en Jerusalen, y en las de Constantinopla, donde, siendo la mezquita que puede decirse ha servido de modelo, la de Santa Sofía, antigua iglesia cristiana, como todos saben, el Mihrab se encuentra tambien al final de la galería ó nave central, allí donde se alzaba en otros tiempos el altar cristiano. Ejemplo de ello nos ofrece en España la mezquita de Córdoba, monumento el más importante de aquella época, en el que mejor que en ningun otro puede estudiarse la propia manera de ser de los templos muslímicos en nuestra patria; debiendo advertir que si hoy no resulta en la nave principal el Mihrab, es por las adiciones que para engrandecer la grande Aljama, se hicieron despues de edificado aquél. Sin embargo, nótase en la colocacion del Mihrab de la mezquita de Córdoba una verdadera infraccion del precepto muslímico, cuya causa no nos podemos explicar. Hallándose la Meca al Sudeste de España, hácia allí debian dirigirse el *Mihrab* y la *kibla*, y sin embargo, la direccion de uno y otra en la mezquita de Córdoba fué hácia el Sur, acerca de lo cual se refiere la siguiente anécdota: «Mientras se estaba haciendo la obra se suscitó una acalorada disputa entre los arquitectos respecto del punto hácia el cual debia mirar la *kibla*, con objeto de colocar el nuevo *Mihrab* ó santuario donde debiese estar realmente. Unos pretendian que debia estar al Sur, como habia estado siempre, y como la habia situado An-nasir en su mezquita de Azzahara (1), al paso que los más entendidos en matemáticas y astronomía sustentaban que debia fijarse un tanto inclinada hácia el Oriente. Divididos así los pareceres, el faquí Abu Ibrahin se presento á Al-haken y le dijo: «¡Oh príncipe de los creyentes! Todas las »gentes de esta nacion han vuelto constantemente sus rostros al Sur al hacer sus oraciones: los Imames que te pre»cedieron, los doctores, los cadíes y todos los muslimes en general, dirigieron siempre sus miradas al Sur, desde los »tiempos de la conquista hasta hoy; al Sur inclinaron siempre todos los *tabíes*, como Musa Ibn Nosseyr y Haush » As-san'aní (¡Dios los perdone!) las kiblas de cuantas mezquitas erigieron en esta region. Recuerda, oh príncipe, »aquel proverbio que dice: «Mejor es seguir el ejemplo de los otros y salvarse, que perderse por no seguir la senda »trillada.» Oido lo cual, exclamó el califa: «¡Por Aláh, dices bien! Seguiré el ejemplo de los *tabíes*, cuya opi»nion en esta materia es de gran peso.» Y mandó que la kibla se pusiese donde el faquí proponia (2).»

Esta infraccion del precepto muslímico debió ser general en toda España y continuar en práctica hasta los tiempos del rey Sabio, pues vemos que en la partida III, título 11, ley 21, que trata de la manera en que deuen jurar los moros, se hallan estas palabras: «El moro que ouiere de jurar, deue estar en pié, é tornarse de cara, é alçar la mano contra *medio dia*, á que ellos llaman alquibla.»

La razon de esta mudanza de la kibla en nuestra patria, debe ser la práctica traida por los sirios, que naturalmente la tenian al Sur, siguiendo en tal manera la tradicion, sin entrar en averiguaciones geográficas, que produjeran entre los creyentes los legítimos escrúpulos, que ya asaltaron sobre el particular á los entendidos arquitectos de Al-haken.

De análoga construccion á la de las mezquitas citadas, principalmente á la de Córdoba, debió ser la de Tarragona, y en la misma direccion debia estar el Mihrab á que pertenecia el arco que hoy nos ocupa, puesto que, segun la fecha de la inscripcion que en dicho arco se encuentra, la enriquecia con obras tan importantes como el Mihrab uno de los príncipes que más contribuyeron á engrandecer la mezquita cordobesa, construyendo en ella nuevo y suntuoso alminar en el lugar del antiguo, que fué echado por tierra (3); pudiendo conjeturarse que en tiempo de Abderrahman III, *el Grande*, por cuya órden se hicieron el alminar de Córdoba y el Mihrab de Tarragona, ya existia en ésta última ciudad el templo muslímico, que habia de engrandecer aquel poderoso califa. ¡Lástima grande que sólo reste de la mezquita tarraconense el arco de su Mihrab, cuyas delicadas labores dejan presentir la riqueza y magnificencia del suntuoso edificio de que formó parte! Probablemente se destruiria cuando el santo obispo Olaguer de Barcelona emprendió la construccion de la iglesia mayor á que consagró la mayor parte de sus rentas, y para cuya fábrica el siguiente año de 1129 decretaba el concilio de Narbona se estableciese una hermandad, mandando al mismo tiempo que contribuyesen en lo posible los arzobispos y obispos, y que pagasen cierta cantidad todos los demás clérigos y legos.

---

(1) No se pierda de vista que el Mihrab de Córdoba fué edificado por órden de Al-haken II, sucesor de Abderrahman III An-nasir, que edificó á Medina Azzahara.

(2) Madrazo, *Recuerdos y bellezas de España*, tomo de Córdoba, tomándolo de escritores árabes.

(3) Este alminar cayó á su vez derribado por un terremoto, y en su lugar se levantó la actual torre de las campanas.

III.

Si el arte mahometano, como hemos indicado anteriormente, tiene, á no dudarlo, su origen en la imitacion de los monumentos griegos y romanos, que hallaron en las conquistadas comarcas del Asia Menor; en los brillantes palacios persas; y más directamente en los ostentosos edificios bizantinos, cuyos arquitectos, segun el testimonio de Ebn-Jaldun, ayudaron á levantar las mezquitas muslímicas, en España esta última influencia habia de dejarse sentir más directamente por la multitud de monumentos, ya romanos, ya visigodos, que en gran abundancia hallaron los mahometanos al invadir nuestra península, y de cuya importancia y magnificencia nos dan testimonio sus mismos historiadores (1). Así es como encontramos en todas las obras que del primero y áun del segundo período se encuentran del arte mahometano en España, no sólo marcadas influencias bizantinas, sino hasta la reproduccion fiel y exacta, sobre todo en la parte ornamental, de labores propias y características de aquel estilo. Última evolucion éste del fecundo arte griego, se ve claramente reflejarse su origen en los escasísimos restos de una renombrada ciudad perteneciente á la misma época que el Mihrab de Tarragona, como debida al mismo califa, que fueron encontrados entre la maleza y los cardizales que cubren la llamada *Suerte de San Jerónimo* en la dehesa de *Córdoba la Vieja*, por el distinguido académico y elegante escritor D. Pedro de Madrazo; fragmentos que pertenecieron á la encomiada Medina Azzahara *(la ciudad floreciente)*, galante ofrenda de Abderrahman III á la mujer que amaba. En ellos, segun escribe este sabio anticuario, se encuentran todos los elementos de la ornamentacion más bella y graciosa que creó el Oriente y regularizó el genio estético de los pobladores del archipiélago: las *postas*, que figuran las olas de la mar; los *meandros* ó *grecas* de listones que se interrumpen y cortan en ángulos rectos; los *enlaces* ó *entrelazos*, combinacion preciosa de líneas rectas y curvas, que imitan las trenzas del cabello; las *palmetas*, en que con la mayor donosura alternan hojas agudas y hojas obtusas, unas replegadas hácia adentro y otras hácia fuera, imitacion feliz del *loto* asirio y de las palmas fenicia y tebana; el *acanto silvestre*, tan parecido á la hoja del punzante cardo; el *tulipan* y la *flor del loto*, graciosa importacion del arte de Persépolis, al cual fué comunicada por la arquitectura de Nínive y Babilonia. Y advertid, continúa el docto académico, que además de estos pedazos de piedra y barro tan lindamente trabajados, quedan en Córdoba la Vieja otros de mármol labrados con el mismo exquisito gusto, algunos de fondo de color, sobre el cual destacan esos tan relevados y bien cortados adornos, y en la huerta de San Jerónimo, no pocos capiteles que de allí se sacaron, los cuales podrian sostener la competencia con los capiteles corintios del famoso monumento de Lisícrates de Aténas (2).»—Afortunadamente el Museo Arqueológico Nacional posee varios de esos otros adornos que quedaron en *Córdoba la Vieja*, de los cuales hemos reproducido dos al principio del presente estudio, por la grande analogía que, como no podia ménos de suceder, se encuentra entre sus dibujos y los del Mihrab que estudiamos.

La influencia del arte bizantino en nuestra Península, además de las razones que hemos apuntado, se encuentra claramente justificada por las directas relaciones que existieron entre la capital del imperio de Oriente y el califato cordobés. El emperador Constantino Porfirogénito, cuya corte dirige la marcha del arte en Oriente y Occidente, segun las elegantes frases del mismo autor, acabado de citar, «se esmeraba en proporcionar á la capital del califato nuevas seducciones, sin creer desdorada su dignidad por convertirse en joyero de la sultana del Bétis. Todos los demás emperadores y reyes que directa ó indirectamente reciben de Constantinopla ideas de buen gusto y magnificencia, trasmiten tambien á la poderosa corte de Andalucía los frutos hermosos de aquellos trasplantados gérmenes (3). Hoy

---

(1) Bayan, II, 16

(2) *Recuerdos y bellezas de España*, tomo de Córdoba, por D. Pedro de Madrazo, pág. 423, donde en exacta y bien dibujada lámina pueden consultar nuestros lectores los fragmentos á que se refiere el citado escritor.

(3) «Por regla general no habia en aquellos tiempos embajada de soberano á soberano sin costosos y exquisitos presentes, y éstos solian principalmente consistir en manufacturas preciosas, por medio de las cuales adquirian las naciones el conocimiento mutuo del estado de sus artes. No sabemos de una manera auténtica que fuesen de procedencia bizantina en su forma artística los objetos enviados á An-nasir por el emperador Oton y demás reyes del Norte que con el califa tuvieron comunicaciones amistosas; pero siendo sin disputa bizantino el estilo ornamental de todas las construcciones que hoy subsisten en Alemania, Francia y España, del tiempo de los Enriques, Conrados y demás monarcas de la casa de Sajonia, parece justo deducir que fuesen tambien neo-griegas las ideas en todos los ramos industriales de ostentacion y lujo. El gusto bizantino reinaba ya á fines del siglo X en casi todo el Occi-

es una de las primeras dignidades de la iglesia bética el encargado de trasladar desde el asiento de la reina del Bósforo al encantado palacio de Azzahara las primeras esculturas, que admiran con mezcla de placer y de escándalo los rígidos observadores del Coran (1)... Un obispo eliberitano, mandado consagrar por el mismo Abde-r-rahman, es luego el elegido para promover y fomentar ese comercio y correspondencia mútua de las dos civilizaciones cristiana é islamita; finalmente, la Córdoba de An-nasir es el emporio de las artes; los ingenios de los países más adelantados acuden á ella, poniendo á competencia sus creaciones, y todo lo grande, todo lo bello, todo lo primoroso del arte monumental en Asia, en África y en Europa deja su sello, su ofrenda y su tributo en la soberbia Caaba de los Umeyas.»

No puede ponerse hoy en duda que el arte árabe en España durante su primer período es puramente *imitativo*, como con razon le califica uno de nuestros más diligentes investigadores en la historia del arte patrio (2), pues toma todos los elementos de su vida en extrañas fuentes, y principalmente en la bizantina, donde los recuerdos clásicos habian de encontrarse á cada instante, si bien mezclados y bastardeados con elementos pérsicos. Hasta la forma del arco á que dan más decidida predileccion los arquitectos musulmanes, conocido generalmente por *arco de herradura*, aunque con más propiedad y más científico lenguaje debiera llamarse de *segmento mayor de circunferencia*, arco que se ha supuesto fuese característico del arte árabe, tiene marcadamente su orígen en el bizantino, y los artistas visigodos lo emplearon en nuestra Península, como lo demuestra elocuentemente el notabilísimo templo dedicado á San Juan Bautista por Recesvinto, que se conserva en Baños, provincia de Palencia, y que hemos dado á conocer con la detencion que tan importante monumento requeria, en el tomo I (3) del presente MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES.

Habian de pasar tres siglos ántes de que el arte mahometano, separándose cada vez más de sus orígenes, adquiriese un especial y propio estilo, que con razon debe llamarse granadino ó naserita, en el que, sin embargo de aparecer olvidadas las tradiciones clásicas y bizantinas, todavía la atenta mirada de la investigadora crítica encuentra marcadas reminiscencias de aquellos orígenes.

No nos detendremos en enumerar los caractéres especiales del arte mahometano español en el primer período de su historia, á que pertenece el monumento que nos ocupa, por no dar colorido didáctico al presente trabajo, y porque hoy, con lo adelantados que tales estudios van estando en nuestra patria, gracias á generosos y en verdad poco apreciados esfuerzos, de escasos, si bien asíduos y doctos cultivadores de los estudios arqueológicos é histórico-artísticos, deben ya ser elementales los conocimientos, de que, en dicho primer período las columnas se presentan con basas ó sin ellas, y cuando las tienen, ofreciendo muy bastardeada la traza de las antiguas, pero generalmente enriquecidas con labores propias tambien del estilo bizantino, y con capiteles, ya copiados ó ya imitados de los greco-romanos, con marcada exageracion en las diferentes partes que los constituyen, y bien presentándolas todas ellas completamente lisas, como si el capitel estuviese sólo desvastado, ó por el contrario, enriquecido con prolijas labores y perfiles, en que, siguiendo tambien prácticas latinas y bizantinas, se encuentra llevado hasta la exageracion el empleo del taladro ó trépano para sacar los *oscuros* ó puntos más interiores de la labor misma, siendo la forma más generalmente seguida en estos capiteles la corintia y compuesta, como la más rica y apropiada al lujo y opulencia de la corte de los califas; que los arcos afectan, ya la forma semicircular, ya la de herradura, y angrelada, pero formados todos ellos de porciones de círculos; que los adornos están tomados del bizantino con marcadas reminiscencias clásicas; y que en las inscrip-

---

dente; por lo tocante á Francia y á los países que componian el dilatado imperio germánico, puede el que guste cerciorarse de esta verdad con sólo hojear rápidamente las obras que acerca de la historia del arte se han publicado en estos años últimos, y principalmente *Le moyen âge, etc.*, de M. Ferdinand Seré, y la concienzuda série titulada: *Die ornamentik des Mittelalters*, del arquitecto Heideloff. Por lo que hace á España, si no fueran prueba concluyente de nuestro aserto las construcciones que en los reinos de Astúrias, Leon y Navarra, y en los condados de Castilla y Barcelona erigieron nuestros piadosos y magníficos Alfonsos, Ordoños, Ramiros y Wilfridos, todavía podríamos citar numerosos documentos de la época á que nos referimos, que ponen en evidencia la casta bizantina de la ornamentacion nacional; pero esto nos alejaria demasido de nuestro objeto presente.»

(1) Es muy de notar este hecho. «Los historiadores árabes designan con el nombre de Rabi á un obispo de quien se valió en diferentes ocasione Abde-r-rahaman *el Grande* para sus tratos con las cortes extranjeras. Rabí fué el que trajo de Constantinopla á Córdoba las hermosas fuentes adornadas de bajo-relieves que puso An-nasir en Azzahra. Rabi fué el enviado á la corte del emperador Oton con grandes regalos para este monarca. El autor de las actas de San Juan de Gorzia nos pinta á los prelados de Andalucía enteramente sumisos á la voluntad del califa; un obispo, á quien no nombra, y que podria ser tal vez ese obispo Rabí de las historias arabes, es el comisionado para ir á felicitar á Oton por su victoria sobre los húngaros; otro obispo, llamado Juan, sirve á An-nasir de instrumento para tratar de vencer el teson de Gorziano que causa enojos al sarraceno; otro, finalmente, llamado Recemundo, y mandado consagrar por An-nasir, obispo de Granada, va de legado de éste al emperador de Alemania para obtener diplomáticamente que retire una carta escrita en desdoro del falso profeta. Todo, en suma, manifiesta la preponderancia de la corte de los califas en el décimo siglo.»

(2) Don Manuel de Assas.

(3) Pág. 561.

ciones se ven empleados caractéres cúficos, con clara tendencia á ser rectilíneos, rectangulares y poco ó nada enlazados. Es tambien carácter distintivo de este período la tendencia á la simetría en los adornos, pero siempre sacada, como vulgarmente se dice, *á ojo*, y rara vez por trazas geométricas, como sucede ya en el segundo período y exclusivamente en el granadino; así como la manera especial con que los artistas procuraban dar más ligereza á las líneas de sus adornos, dividiéndolas con otra interior sacada á bisel, de cuya manera resultan tambien recortados los perfiles de los mismos, práctica seguida anteriormente por los artistas visigodos.

IV.

Conocidos los antecedentes expuestos en los números anteriores, y que hemos creido necesarios para el estudio del objeto artístico que nos ocupa, tiempo es ya de que pasemos á su descripcion, puesto que la única que de él hay hecha, y que presentamos al principio del presente trabajo, llevando por objeto dar sólo aproximada idea del monumento, no tiene *todo el detalle* que, en nuestro sentir, se necesita cuando se trata de hacer un estudio especial del mismo. Contiene además apreciaciones artísticas que hoy ya no admite la buena crítica de la historia del arte, y que en el tiempo en que se escribia aquel apreciable trabajo eran generalmente seguidas, tales como la de llamar *sajon* á lo bizantino, y *ornatos arabescos* precisamente á los propios de este último estilo.

El arco del Mihrab que por ventura se conserva en el claustro de la catedral de Tarragona, es de mármol, y áun cuando su inscripcion no revelase pertenecer á la más brillante época de los Omeyas, los caractéres artísticos que ofrece lo demostrarian claramente, sin que podamos explicarnos la razon que haya podido tener el autor del letrero que en reciente reproduccion fotográfica del dicho arco se ha puesto, calificándole de *ventana* y de obra *mudejár* (1).

Mide en su altura total la parte principal de frente del antiguo Mihrab de la mezquita tarraconense, $1^{m},26$, y de ancho $0^{m},76$. Limítale en forma rectangular una faja que le sirve como de marco, rota hoy por la parte inferior desde una á otra basa de las columnas de que despues hablaremos, marco que está enriquecido por prolija labor, cuyo principal elemento lo constituye el tulipan de que con tanta razon encontraba tambien reminiscencias el docto académico Sr. Madrazo, en los fragmentos que halló en Córdoba la Vieja, de que ya tienen conocimiento nuestros lectores. Dobles tallos entrelazados, formando contrapuestas ondas, dejan en los huecos interiores espacio que ocupan flores caprichosas, en las que se ve la imitacion del tulipan, áun cuando prolongado en su centro con otras hojas que, á manera de estambres y pistilo, suben piramidando hasta unirse con el ángulo agudo y curvilíneo que forman los dos tallos al enlazarse, y por la parte inferior apoya este tulipan en otros dos tallos, que entrelazados tambien con los anteriores, arrancan desde un tercio de la curva exterior de las ondas, entrando en lo interior para servir de apoyo á la flor descrita. Los dos tallos generadores de todo este adorno pudieran considerarse como *líneas sin fin*, si no terminaran en el centro de la superior del marco, confundiéndose en otras á manera tambien de tulipanes ó flores de lis, con hojas recogidas en los extremos, tocándose la aguda hoja central de ambas flores contrapuestas, y ocupando lo restante del hueco, que en este punto donde confluyen ambas líneas se encuentra, otras dos flores á manera de piñas ó *tenas*, contrapuestas igualmente, que armonizan con los tulipanes de los demás espacios, cuyas tenas ó piñas, siguiendo la línea de éstos, forman una especie de cruz con las de lis en que terminan las líneas de los tallos generales (2). En ellos como en las flores y en los cortos tallos que las sostienen, se encuentra, para darles mayor ligereza, el rehundido bisel de que hablamos en el número anterior, y en toda la combinacion, aunque guardada característica simetría, falta el trazado rigorosamente geométrico, propio de más adelantadas épocas en el arte mahometano español.

Sobre este marco, que pudiéramos llamar arrabáa si no existiese otro más interior y que merece verdaderamente el nombre de tal, se extiende una faja formada de labor en forma de ancha trenza de dos ramales, á manera de *esterado*, lacería tambien propia del estilo bizantino.

---

(1) En la copia fotográfica perteneciente á la importante coleccion del Sr. Laurent, se lee: «TARRAGONA. Ventana, *estilo mudejár*, del claustro de la catedral.»

(2) En los fragmentos de Córdoba la Vieja, que van copiados al principio de esta monografía se encuentra tambien esta especie de tena ó piña

En el centro de este marco se abre el arco de herradura, tan perfectamente trazado que á poco que se prolongasen sus extremos se cerraria en círculo, arco que se apoya á uno y otro lado en dos impostas labradas tambien con flores y tallos de la misma tradicion artística que los anteriores, y las impostas á su vez en columnas de fuste cilíndrico, con repetidos *toros* que á manera de anillos recuerdan las ajorcas orientales, basas rectangulares, cuyos frentes llevan tambien adornos análogos á los de las impostas, y capiteles de tradicion corintia ó, acaso mejor, compuesta, pero cuyo tambor, hojas y volutas no tienen labor alguna, cual si hubieran quedado solamente desbastados; detalle acaso intencional para que resaltasen más al lado de la severidad y áun rudeza de los capiteles, los prolijos calados de todos los demás miembros de aquella composicion arquitectónica. La curva del arco tiene su archivolta adornada por hojas de acanto, y los tres lados del arrabáa están enriquecidos con una inscripcion cúfica, sencilla y sin adorno, que reducida al nesjí es como sigue:

بسم الله بركة من الله لعبد الله عبد الرحمن امير المومنين اطال الله بقاه مما امر بعمله على يدي جعفر فتاه ومولاه سنة تسع واربعين وثلثمائة

«En el nombre de Dios. La bendicion de Dios para el siervo de Dios Abderrahman, Príncipe de los creyentes, prolongue Dios su permanencia, porque ordenó su edificacion al cargo de Chãfar su servidor y liberto, año 349» (960 de J. C.).

Sin duda para dar mayor esbeltez al conjunto, ó porque fuera necesario para llenar todo el espacio que habia de ocupar en el Mihrab la pieza de mármol de que nos ocupamos, nótase otra faja, del mismo ancho que la que forma el arrabáa, entre la parte superior de éste y la del marco de tallos y tulipanes que hemos descrito, cuya franja está formada por simétrica labor de flores análogas á aquellas, pero presentándose enlazadas las unas con las otras y en alternada combinacion sus hojas, ya en unas extendidas y agudas las laterales, ya en otras recogidas en espiral sobre sí mismas. De esta clase de labor es la que ya indicamos adorna los frentes de las basas.

Las enjutas del arco tambien están formadas con ataurique, que semeja un tallo ondeante con simétrica flor, compuesta en graciosa combinacion por otros tres tulipanes ó flores de lis, que ocupa el centro de la enjuta, terminando la ondulacion en los extremos de ésta por otras flores de análogo origen, graciosamente dispuestas para llenar el hueco á que habian de adaptarse, con una hoja recogida en espiral y otra extendida; flores tenidas generalmente como adorno propio del estilo árabe, pero cuya tradicion clásica se encuentra sin grande esfuerzo consultando los ornatos de antiguos monumentos griegos, que se conservan principalmente en la antigua capital de los helenos.

Tal es el curiosísimo é importante objeto del arte mahometano, que quizás único en su clase, se conserva en Tarragona, y que es no sólo importante para la historia de aquella antiquísima ciudad, sino para la de la dominacion muslímica en nuestra patria, y para la especial de su arte, pues nos demuestra el estado en que éste se encontraba durante el glorioso período del califato que elevó á tanta altura Abderrahman, con razon calificado de *Grande,* de cuyo reinado apenas en la misma capital del Andálus quedan como restos artísticos los escasos fragmentos ya citados de *Córdoba la Vieja,* á pesar de haber realizado durante su vida aquel poderoso Amir Amumenim (Príncipe de los fieles) (1), obras de tanta nombradía y de tanto lujo y magnificencia como el ya citado alminar de la gran mezquita, y la célebre Medina Azzahara, sin haber logrado conseguir lo que el mismo califa consignó en unos versos que conservados por Al-Makkari (I, 378), han sido galanamente traducidos por uno de nuestros más distinguidos académicos (2).

El rey que busca la gloria,
Monumentos edifica
Que hasta despues de su muerte
Dan de su poder noticia.
Mil y mil reyes pasaron
Ignorándose su vida,
Y yertas, inquebrantables,
Aun las pirámides miras.
Sobre su sólida base
Un gran edificio afirma,
Que su grande fundador
Grandes ideas tenía.

---

(1) Fué el primero que usó de este nombre en sus monedas. Sus antecesores se habian contentado con llamarse simplemente Amires.
(2) El Excmo. Sr. D. Juan Valera.



F. Contreras cromolit.°

BROCALES DE POZOS ÁRABES Y MUDEJARES

1_Brocal árabe de mármol blanco, procedente de San Pedro Mártir (Museo provincial de Toledo) 2_Brocal árabe de mármol, procedente del Ex Convento de Madre de Dios (Museo provincial de Toledo) 3_Brocal mudejar, procedente del Convento de S.ta Marta (Museo provincial de Córdoba) 4_Brocal mudejar, procedente de Córdoba (Museo Arqueológico Nacional) 5_Brocal mudejar (Museo provincial de Toledo)

BROCALES DE POZO

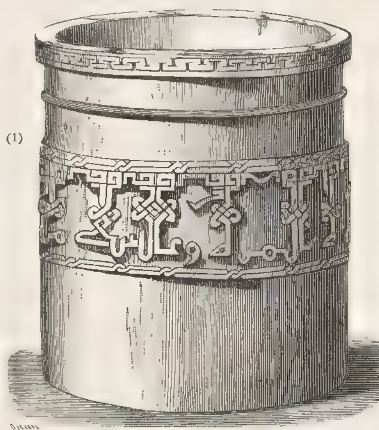
ÁRABES Y MUDEJARES,

POR

DON RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS,

INDIVIDUO, QUE HA SIDO, DEL CUERPO FACULTATIVO DE ARCHIVEROS, BIBLIOTECARIOS Y ANTICUARIOS EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

I.



(1)

Digno juzgamos de la atencion de los ilustrados lectores del Museo Español de Antigüedades el estudio que intentamos respecto de los Brocales de pozo, árabes y mudejares, que se conservan, por fortuna, en Córdoba y Toledo, ora formados de blancos y magníficos mármoles, y ora modelados sobre la humilde arcilla, que sirve de materia á la modesta industria del alfarero,—no sólo por su significacion bajo el punto de vista artístico, mas tambien por la que obtienen como representantes de aquella tradicion vigorosa, que nacida al calor de las teogonías de los pueblos más antiguos, se abre paso á través de las razas y de los tiempos, para llegar casi hasta nuestros dias, sucesivamente purificada en el crisol de las diversas religiones que la adoptan y patrocinan, no sin asignarle carácter especial, determinada importancia y aplicacion distinta en las litúrgias respectivas.

No creemos indispensable, para realizar en tal forma el estudio de la tradicion mencionada, el recurrir al ejemplo constante que ofrecen las religiones de los primitivos pueblos del Oriente; pero si, con la circunspeccion que el asunto exige, remontamos nuestras investigaciones á la teogonía índica, fuente y orígen de la mayor parte, si no de todas las teogonías conocidas; si penetramos en los misterios de aquella religion, que levantándose de los fenómenos naturales á la contemplacion pura de la divinidad, encuentra en ellos otros tantos símbolos del poderío, de la grandeza y santidad de *Brahm*, el dios único, *subsistente por sí*, quien como sér irrevelado, ni necesita imágenes ni templos; si nos elevamos á la consideracion del principio fundamental sobre que descansa esta creencia, verdaderamente abstracta y metafísica, que estriba en la divinizacion de la naturaleza, madre de los séres, esposa de *Brahm*, el eterno por sí propio, la cual recibe los nombres de *Sacti*, *Parasacti* y *Maya*, y contribuye, cual fuerza reproductiva, á la creacion de los mundos,—hallaremos, como

(1) Brocal de estilo mudejár que se conservaba en el *Museo Provincial* de Toledo.

consecuencia precisa de este principio, exaltados en *Trimurti*, la trinidad índica, los tres elementos naturales, representándose la tierra como símbolo de *Brahmâ*, *el agua* de *Vichnu*, y finalmente, el fuego cual el propio de *Siva* ó *Mahadeva*, encarnaciones sucesivas, las dos últimas, de *Brahmâ*, «el primer nacido de los mundos,» como su nombre indica (1).

«El fuego y el agua, el sol y la luna, el hombre y la mujer, el buey y la vaca, los órganos de la generacion, ó sean los dos sexos, el loto y la higuera sagrada, son pues, los principales elementos ó símbolos de que se compone este culto primitivo de las fuerzas productivas y generadoras de la naturaleza, el cual domina todavía en la India y se encuentra extendido por toda la tierra:» porque es el culto de la naturaleza física, aquel por el cual han comenzado sin distincion todos los pueblos. No necesitaban los indios para extremar su devocion hácia los elementos, encarnados ya en la forma arriba expuesta, símbolo alguno especial fuera de la naturaleza, que representase á sus ojos la divinidad objeto de su adoracion: bastábales, ciertamente, con expresar aquella suerte de maridaje que se ofrece en el *Trimurti*, ora por medio de un sér extraño y sobrenatural adornado de tres cabezas y el conveniente número de brazos, que sustentan sus respectivos atributos, correspondiendo cada una de las mencionadas cabezas á *Brahmâ*, á *Vichnu* y á *Siva;* ora por medio de un árbol que, colocado sobre el huevo del mundo, se abre en tres ramas distintas, aludiendo con ellas á los tres dioses referidos, en cada una de las cuales brilla un sol como emblema de la divinidad, en tanto que otro sol resplandeciente, símbolo de *Brahm*, el sér eterno, ilumina con sus rayos fecundantes aquella escena sagrada; y ora, finalmente, por medio del *loto*, planta acuática, de cuyo tallo parecen surgir *Brahmâ* y sus dos sucesivas encarnaciones, el cual se apoya sobre el *lingam*, levantado como el árbol anterior, sobre el huevo del mundo, é iluminado el cuadro á su vez por la presencia del sol ó *Brahm*.—La religion índica, pues, que aspiraba de tal suerte á la expresion sensible, aunque indirecta, de los más altos misterios, pidiendo su concurso á la naturaleza y muy especialmente á los dos reinos animal y vegetal, no solicitaba, á la verdad, para obtener tal resultado, el de otros signos convencionales, fuera de aquellos que bajo una forma particular representaban el *Yoni-Lingam*, tales como los *Sivapatis* ó *Sivaïtas* los llevan ordinariamente en sus amuletos ó distintivos de su secta.

Simbolizada el agua, uno de los elementos á los cuales rendian su adoracion en la persona de *Vichnu*, quien se ofrece tambien no pocas veces bajo la figura de una abeja, no tuvo el culto de este dios, en tal sentido, necesidad de otro emblema, tal y como más tarde lo encontramos en otras religiones; no autorizando nada á creer que se le dedicaran monumentos de ninguna de las especies que encontramos más adelante en otros pueblos, y por tanto, que los *pozos* y sus *brocales*, que no fueron desconocidos de los indios (2), adquiriesen la importancia con que la tradicion los ha perpetuado hasta casi nuestros mismos dias.

Y si este es el resultado que nos ofrece, en la investigacion propuesta, el estudio somero de la religion índica, no otro es el que se obtiene respecto de la pérsica, la cual consiste tambien en la adoracion del fuego, el agua, la tierra, el aire y los vientos, y en la de la bóveda estrellada; y principalmente en el culto de los astros de más importancia, tales como el sol y la luna. Reconocida la existencia de una causa superior personificada en *Zervane Akerene*, orígen de la luz y de las tinieblas, ó sea de los dos principios contrapuestos, sobre que descansa toda la teogonía de los persas, representados á su vez en *Ormuzd*, el génio de la luz, y en *Ahriman*, el de las tinieblas (el bien y el mal), que se disputan sin trégua ni descanso el dominio del mundo, cuéntanse para cada uno de estos grandes principios ó génios, siete espíritus principales, de los cuales, aquellos que se hallan dedicados á *Ormuzd* reciben nombre de *Amschaspands*, y los que favorecen los planes de *Ahriman* el de *Devs*. Encuéntranse entre los primeros (además del mismo *Ormuzd*, dueño del mundo y creador de los *Amschaspands*), *Bahman*, jefe de los restantes y rey de la luz; *Ardibehescht*, espíritu del fuego y de la vida; *Schahriver*, rey de los metales; *Sapandomad*, hija de *Ormuzd* y madre de los primeros séres humanos *Meschia* y *Meschiana; Khordad*, rey de las estaciones, de los meses, de los años y de los dias, quien dá al puro el agua de la pureza, y finalmente, *Amerdad*, creador y protector de los árboles, de las semillas y de los ganados.

El culto del fuego obtuvo, no obstante, mayor predileccion entre los persas, pues distinguiendo el fuego materia

(1) Crëuzer, traducido al francés por Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, I.ª Parte, lib. I, cap. II, pág. 156.
(2) *Religions de l'antiquité*, t x. *Planches*. Planch. XXVIII, n.º 101. Vide en el tomo IV, I.ª Parte. *Explication des Planches*, la del n.º 101, pág. 20.

del fuego primitivo, de que es aquél imágen, y del cual proviene, sobre encontrar en él, no sólo el vínculo que enlaza á *Ormuzd* con el infinito *(Zervane Akerene)*, y la semilla con que *Ormuzd* ha creado todos los séres, sino tambien la fuente de cuanto existe de grande y bello sobre la tierra,—representando el elemento masculino, produce en union con el agua (el elemento femenino) todo lo que se ofrece como fruto espontáneo de la naturaleza.—Dominando, por tanto, en esta religion las ideas de la luz, del fuego y del agua, primitivas é inteligibles y cuyos símbolos principales, son el fuego y el agua mismos, no podia,—segun afirma un escritor,—mostrarse favorable á las puras y sensibles alegorías del arte, reprobando el culto de los ídolos y asignando á sus dioses naturaleza y forma distintas de las humanas (1). No carecian de símbolos, sin embargo, siendo éstos en tan grande número, que no sólo los reinos animal y vegetal, puestos en tal sentido á contribucion por los indios, mas tambien el mineral, entraban por mucho en esta especie de manifestacion de la divinidad, en que tomaban parte, por tanto, así los animales, divididos en puros (pertenecientes al reino de *Ormuzd)* y en impuros (pertenecientes al de *Ahriman)*, como los árboles *(Hom*, emblema del Verbo creador) y las plantas (el *loto* y la *palmera)* y los metales, piedras preciosas, etc., cuyo uso tuvo grande importancia entre los antiguos persas; pero á pesar de cuanto hemos manifestado en órden á la representacion que como elemento femenino obtiene el agua en el culto de los persas, la cual, en union con el fuego, contribuye á la creacion de cuanto existe en la naturaleza,—doctrina en verdad altamente racional,—no ha llegado á nuestros dias, fuera del testimonio de algun historiador (2), símbolo especial de este elemento, pues no es dado considerar como tal, si bien implícitamente lo comprende, el *Dschami-Dschem*, ó sea la copa de *Dschemschid*, imágen del universo.

De igual suerte que entre los indios y los persas; en igual forma que acontece en todos los pueblos primitivos, á cuyos ojos se desenvuelve el hermoso y vario panorama de la naturaleza, los egipcios rindieron tambien su adoracion al agua, á los animales y á las plantas, viendo en ellas la representacion más propia de la divinidad y extendiendo su culto originario al sol, á la luna y á los demás planetas, que tanta influencia ejercen sobre los movimientos del Nilo, el más grande y reverenciado de sus dioses, al cual reputaban los habitantes de la antigua tierra de los Faraones, como satélite de aquellos dos astros principales (3). Levantados, no obstante, los egipcios del fetichismo de los primeros pobladores de la region que fertiliza con sus periódicos desbordamientos el Nilo, á la concepcion de un culto místico y uniforme, encerrado dentro del mito de *Osiris* y de *Isis*, las dos grandes y nacionales divinidades, cuya genealogía se explica de muy diverso modo por los distintos autores que han tratado de estudiarla hasta el presente, —fundan su religion sobre la revolucion física y astronómica del año, y personifican en *Osiris* el rio sagrado, perpetuando, por consiguiente, el culto que de antiguo le era rendido por los pobladores de sus fértiles orillas. Y es tanta la importancia de aquél,—símbolo, ciertamente, del elemento agua,—que trasformado en toro, segun la fábula de los amores del Nilo, engendra en Memphis á *Ægyptus*, de quien tomó nombre toda la region que sus corrientes bañan. Así pues, siguiendo el curso de la mitología egipcia, y por tanto la historia de *Osiris*, cuya muerte se reproduce dos veces al año, como las lágrimas de *Isis*, correspondiendo en esto á las inundaciones del Nilo durante el mismo periodo de tiempo, haremos observar en esta relacion trascendental para el culto entre los egipcios, que mientras el tiempo de los grandes calores, en que todo se seca y perece sobre la tierra; los vientos abrasadores del desierto de la Libia enardecen la atmósfera, que adquiere en tal época un color rojizo pronunciado, é *Isis*, esto es, el Egipto, devorado por la sed, se lamenta y suspira cerca de las aguas,—es precisamente el tiempo en que, despues de la muerte de *Osiris*, su traidor hermano *Typhon* (Τυφῶνος), el dios maldito, gobierna en la tierra. El Nilo entónces decreciendo notablemente, retenido en la Etiopia y más allá de las rocas de Elefantina, y de las puertas del Egipto, parece secarse á su vez, recordando en tal situacion la muerte de *Osiris;* pero *Osiris* crece, rompe sus cadenas; el Nilo aumenta su caudal abandonando poco á poco su lecho de rocas, y la inundacion bienhechora, símbolo de la resurreccion de aquel dios y del castigo de *Typhon*, se extiende por todas partes, ofreciendo Egipto el espectáculo

---

(1) Crèuzer, *Religions de l'antiquité*, 1.ª Parte, lib. II, cap. III, pág. 338.

(2) Idem, id. Afirma, con efecto, segun hemos consignado en el texto, que el agua fué objeto de culto muy especial, siendo representada por ella misma, lo cual nos induce á creer que la adoracion de este elemento hubo de hacerse, ya en los rios, ya en los mares, y acaso tambien en algun otro símbolo, hoy completamente desconocido, y de que no hay noticia.

(3) Idem, id., id., lib. III, cap. I, pág. 385. Los egipcios le daban, con efecto, un nombre muy análogo (dice el Dr. Crèuzer), «celui de *mime du ciel:* Θεοπλαστοῦσι τῷ λόγῳ τὸν Νεῖλον Αἰγύπτιοι, ὡς ἀντίμιμον οὐρανοῦ γεραίροντα. Philo, de Vita Mosis, III, p. 682, p. 164, Mang.»

de un inmenso archipiélago recorrido por multitud de barcas (1), y dando á comprender que el imperio de *Osiris*, el dios bendito, ha comenzado.

El agua pues, que así entre los indios como entre los persas es uno de los elementos que con mayor eficacia contribuyen á la creacion de los mundos, y al cual hacen, por tanto, objeto de culto,—aunque inferior en los pueblos mencionados al fuego, que absorbe por sí toda la representacion de la divinidad,—adquiere entre los egipcios tal preponderancia y virtud, que ya bajo la forma de *Rhéa* (Ῥέα), madre de *Osiris* y de *Isis*, simboliza la humedad primitiva, y es orígen del universo; ó personificada en *Osiris* (el Nilo) es fuente de delicias y bienandanzas sin cuento. Como natural consecuencia de este principio fundamental de la religion del Egipto, el misterio más alto y sagrado de aquella teogonía, el nacimiento de *Osiris* y de *Isis*, unidos ya en el vientre de su madre comun, acepta como emblema propio la flor del *loto*, planta que hemos visto intervenir y figurar lo mismo en la mitología índica que en la pérsica, al lado de los dioses de mayor importancia,—y cuyo cáliz sirve á la vez para los hijos de *Rhéa*, de lugar de nacimiento y tálamo nupcial, siendo tambien imágen de la creacion, engendrada por las aguas.

Considerando el estado de inocencia, como el estado perfecto de las almas, no vacilaron los egipcios en atribuir á los animales cierta superioridad sobre los hombres, creando un cielo especial para aquellos, y dándoles participacion en su teogonía: el escarabajo, el perro, el leon, el toro, el cuervo y la serpiente, etc., obtienen por tanto grande importancia y son reverenciados, no ya sólo bajo su forma propia, mas tambien como sucedia con la famosa esfinge y con *Kneph*, el dios-serpiente ó el eterno (el cual se manifiesta, ora ostentando una cabeza de toro, ora de leon, etc.),—combinando los diversos miembros de los animales y áun de las criaturas, para dar lugar á otra série de dioses extraños, no ménos dignos de su veneracion y su respeto. Pero entre los símbolos que, para nuestro objeto, merecen toda prediccion, hállase el sagrado *vaso* que encierra el agua de la fecundidad, principio de todas las cosas, sobre el cual se levanta la misteriosa serpiente con cabeza de leon y alas desplegadas, armadas de dientes, segun se encuentra en antiguos bajo-relieves, de que dan noticia algunos escritores (2).

Ahora bien: supuesta la altísima importancia que como principio generador y fecundante de todas las cosas adquiere el agua entre los egipcios; conocida la íntima relacion establecida entre la vida del dios *Osiris* y los accidentes naturales del Nilo, de que hemos procurado dar alguna noticia; reconocido como símbolo propio del agua, el *vaso* que la contiene y sobre el cual se encuentran constantemente *Kneph-Phtha* ó *Phanes*, la serpiente de cabeza de leon, ¿puede aceptarse como verosímil la hipótesis de que no solamente el agua, sino tambien los lugares destinados á recogerla y conservarla durante las dos épocas del año en que el Nilo se retira, fueron lugares sagrados entre los egipcios? ¿Repugnaria, pues, dados los anteriores supuestos, el hecho de que las *cisternas* y los *pozos*, tan necesarios en un país como el Egipto, alcanzaran en tal concepto especial consagracion entre los habitantes de las orillas del Nilo?

No nos atrevemos á resolver de plano este punto, que hacen en verdad sobrado verosímil los hechos arriba expuestos, con tanta más razon, cuanto que no hemos hallado testimonio alguno que acredite su certidumbre, ni contradiga, por otra parte, la posibilidad de que así en efecto sucediera. Basta no obstante á nuestro propósito, dejar sentado cómo entre los antiguos pueblos, cuyas teogonías reconocen por único fundamento y principio las fuerzas creadoras de la naturaleza divinizada, se rindió culto al agua, y se simbolizó el mencionado elemento, ya personificándole en *Vichnu*, segun atestigua la religion de los indios; ya considerándole, aunque en union del fuego, como causa de la naturaleza misma, conforme acreditan las tradiciones persas; y ya, por último, cual patentiza el

---

(1) Crèuzer, *Religions*, I.ª Parte, lib. III, cap. II, págs. 396 y siguientes.—Notable por más de un concepto consideramos al propósito la siguiente nota que hallamos en la pág. 399 de la obra citada, y expresa gráficamente cuanto apuntamos en el texto: «Le mythe populaire avait figuré jusque dans ses »moindres details cette histoire naturelle de l'année en Égypte. Le Nil, retenu, en quelque sorte, dans ses profondeurs, appelées encore ses sources, entre »Élephantine et Syene (ὡς δε αβυσσοί εἰσι αἱ πηγαί, Herodot. II, 28), c'es *Osiris* au tombeau, depuis l'equinoxe du printemps jusque près du solstice »d'eté: peu á peu le dieu se réveille; le Nil monte, s'épanche sur le sein de l'Égypte, et l'on entend retentir les mugissemens de la vache *Isis* (μυκήματα »τῆς Ἴσιδος, Gregor. Naz. *Carmina*, *ibique* Schol, pág. 50, ed. Gaisford). Enfin, le fleuve sacré se divise dans tous ces mille canaux dont l'Égypte est coupée; »ses eaux, parvenues á leur plus grande hauteur, recommencent á baisser: ce sont les lamentables débris du corps d'*Osiris*, c'est le second attentat de »*Typhon*, aux approches du solstice d'hiver, comme on va le voir tout á l'heure (σπαράγματα δαχνώδη τά Ὀσίριδος, Gregor. Naz. 1. 1.).» Vése pues por ella, la grande importancia que en esta religion adquiere el culto del agua (Nilo) bajo la forma de *Osiris*, una de cuyas manifestaciones representa, porque no hemos de olvidar que al mismo tiempo hállase en este dios simbolizado el sol, astro de la vida, circunstancia sobre la cual llamamos muy particularmente la atencion de nuestros lectores,—y que trae á la memoria el culto observado por los persas respecto de las fuerzas creadoras de la naturaleza (el fuego y el agua), y áun el de los indios, quienes personifican en *Vichnu*, segun hemos ya visto, este elemento indispensable para la vida.

(2) Crèuzer, *Religions de l'antiquité*, I.ª Parte, lib. III, cap. IX, pág. 509, t. X. *Planches*, pl. XXXII, n.° 143; XXXIX, n.° 163; LII, n.° 138 *a*. Vide su explicacion en el tomo IV de la I.ª Parte, págs. 40, 50 y 35.

culto egipcio, reconociendo en él bajo la forma de *Rhéa* y de su hijo *Osiris* la fuerza generadora de los mundos y el orígen de la felicidad y la ventura. Preciso es, ántes de entrar en el estudio del sucesivo desenvolvimiento que estas creencias reciben, al pasar de las ardientes regiones del Egipto al archipiélago Helénico y áun al Lácio, volver nuestras miradas al pueblo hebreo, cuyas creencias y prácticas religiosas tanta influencia ejercieron sobre la litúrgia islamítica, y muy especialmente en todo cuanto al uso del agua y á la significacion que alcanzaron los *algibes* y *pozos* en aquellas comarcas se refiere.

La aridez de aquellos climas sin vegetacion, que en inmensos arenales y en llanuras sin término ocupan la mayor parte de la Arabia; la atmósfera abrasada que en ellos se respira; la escasez, por tanto, de manantiales que templen por lo ménos el calor sofocante de los trópicos, no podian dejar de influir sobre las costumbres de los pueblos que habitaron las regiones occidentales del Ásia y áun las orientales del África,—separadas sólo por las salobres aguas del Mar Rojo,—y cuya vida nómada impedia por estas mismas circunstancias la constitucion de un solo pueblo, por más que entre ellos existieran muy íntimos puntos de contacto y necesarias analogías. Donde quiera que una corriente de agua, cruzando las ardientes arenas del desierto, ofrecia esperanzas de vegetacion y de vida, allí se constituian en tríbus, dispuestas á abandonar el punto de su residencia, cuando exhausto el manantial, cesáran por completo aquellas condiciones de existencia, causa de su establecimiento. Y este ejemplo constante que se observa sin contradiccion en los apartados países á que hacemos referencia, así en el Ásia como en África, lo mismo en los tiempos antiguos que en los modernos, y nos persuade de la altísima importancia que adquieren aquellas islas del desierto, conocidas bajo el nombre de *oasis*, es testimonio de verdadera eficacia que acredita por sí propio la representacion que en todos tiempos alcanzaron los *pozos*, en climas de tal naturaleza como los mencionados.

Prescindiendo de las grandes analogías que son de observar entre las teogonías ya examinadas,—aunque siempre bajo el punto de vista especial en que nos hemos colocado,—y de cuanto hallamos consignado en el *Pentatéuco* respecto á la creacion del mundo, en que toma tan principal participacion el *agua* (1), lícito nos será traer á la memoria el recuerdo de algunos pasajes de las Sagradas Escrituras,—arsenal inextinguible de preciosos antecedentes para el exacto conocimiento de la historia de los pueblos orientales,—pasajes en los que, desde los tiempos de Abraham se otorgaba cierta consagracion á los *pozos*, ora considerándolos como beneficio directo y señalado del Creador, segun testifica la historia de Agar y de Ismael (2), ora como señal ó símbolo de alianza, cual acredita la celebrada entre Abí-Melek, rey de Palestina y el mismo Abraham (3), al reconocerse por su siervo ó colono, de donde tomó aquel terreno el nombre de *Bersabee*, que no otra cosa significa más que *Pozo del Juramento*. Y sube de punto su importancia si considerando, segun hemos notado arriba, las especiales circunstancias de aquellos climas, cuyas condiciones en nada han variado al presente, observamos que ni áun en las mismas poblaciones era grande la abundancia de las aguas potables; hecho de que dan tambien insigne testimonio las Sagradas Escrituras. Habiendo encargado Abraham á su siervo más anciano que buscase esposa á su hijo Isaac, hízole jurar que no la tomaria de entre las hijas de los cananeos, sino que marchando á la tierra en que moraban sus parientes, la escogeria entre las hijas de éstos. Púsose, con efecto, en camino el anciano siervo, y llegado á Haram, detúvose delante de un *pozo* que habia cerca de la

---

(1) *Génesis*, cap. I, vs. 9, 10, 11 y 12. Reparable es, con efecto, cuanto en estos versículos se contiene, pues se echa de ver desde luego, que así como en el Egipto la humedad primitiva *(Rhéa)* es orígen y principio de los mundos, segun habrán advertido los entendidos lectores del Museo Español de Antigüedades, en las Sagradas Escrituras, despues de reconocer que Dios es la causa de las causas, principio y fin de todas las cosas, y Creador del universo, se atribuye á la misma humedad la facultad de fecundar la tierra, cubierta ántes por las aguas, reunidas por Dios en un solo punto

«9.—Dixit vero Deus: Congreguentur aquae, quae sub coelo sunt, in locum unum: et appareat aridam. Et factum est ita.

»10.—Et vocabit Deus aridam, Terram, congregationesque aquarum appellavit maria. Et vidit Deus quòd esset bonum.

»11.—Et ait: Germinet terra herbam virentem et facientem semen, et lignum pomiferum faciens fructum juxta genus suum cujus semen, in semetipso sit super terram. Et factum est ita, etc.»

(2) *Génesis*, cap. XXI, vs. 14-19.

(3) Idem, id., vs. 22-32. No llevarán á mal nuestros lectores que copiemos en este lugar alguno de los versículos últimamente citados, pues son de grande importancia para el presente estudio. Concertada la alianza entre Abí-Melek y Abraham, increpó éste al rey de Palestina acerca del *pozo* (25) que habian secado por la fuerza sus servidores; y como respondiese Abí-Melek que ignoraba cuanto á este asunto se referia, quedó rota la alianza (27) que debian jurar ambos:

«27.—Tulit itaque Abraham oves et boves, et dedit Abimelech: percuseruntque ambo foedus.

»28.—Et statuit Abraham septem agnas gregis seorsùm.

»29.—Cui dixit Abimelech: Quid sibi volunt septem agnae istae, quas stare fecisti seorsùm?

»30.—At ille: Septem, inquit, agnas accipies de manu mea: ut sint mihi in testimonium, quoniam ego fodi puteum istum.

»31.—Idcircò vocatus est ille Bersabee: quia ibi uterque juravit.

»32.—*Et inierunt foedus pro puteo juramenti.*»

ciudad mencionada, y al cual acudian las muchachas del pueblo á llenar sus cántaros; y como viniese al pozo Rebecca, nieta de Nachor, hermano de Abraham, llevando sobre sus espaldas el cántaro, acercóse á ella demandándole agua, no sólo para sí, mas tambien para sus camellos, á lo cual accedió gustosa Rebecca, respondiendo de esta manera á los propósitos del enviado del patriarca, quien no vaciló en elegirla para esposa de Isaac (1). Muerto Abraham, permaneció su hijo en los dominios de la Palestina, y habiendo cegado los filisteos los *pozos* abiertos en tiempo de su padre en los lugares escogidos por éste para su morada, volvió á abrirlos Isaac, denominándolos *Pozo de la Calumnia; de las Enemistades*, por las que le mostraban los filisteos; *de la Amplitud*, y *de la Abundancia* ó del *Juramento*, segun quieren los intérpretes, seguramente porque sirvió de símbolo á la renovacion del contrato celebrado por el Patriarca con Abí-Melek, para habitar y usufructuar como colono el territorio de su residencia (2).

No fueron estas, sin embargo, las únicas aplicaciones que entre los hebreos tuvo el agua, ya encerrada en *pozos* ó *cisternas* de manantiales naturales, ya recogida de las llovedizas en los *algibes:* preciso es recordar al propósito, por la significacion que más tarde le adjudicó la religion cristiana, la ceremonia consagrada de antiguo por la ley mosáica, la cual consistia en rociar al pueblo con agua mezclada con las cenizas del becerrillo rojo que sacrificaban, y recibia nombre de *agua lustral*, sirviendo para limpiar al pueblo de la sordera é inmundicias legales (3), así como las purificaciones ó abluciones para la oracion, ceremonia prescrita por el mismo Dios, quien ordenaba á Moisés colocára al efecto en el Tabernáculo, «labrum cum basi sua (4);» lo cual ejecutó aquél, situando la pila mencionada «inter tabernaculum testimonii et altare (5).»

Fatigoso sería, en verdad, para nuestros lectores el empeño de allegar mayor número de testimonios en prueba de la importancia atribuida al agua en los pueblos primitivos del Oriente, y la no menor que obtienen los *pozos*, como depósito de aquel supuesto elemento, en los países del Ásia y del África, cuyas principales teogonías hemos procurado examinar con la circunspeccion posible, y con el anhelo de hallar en ellas, segun presumimos haberlo conseguido, la fuente y origen de la tradicion que perpetuada más tarde, así en Oriente como en Occidente, por las mitologías de Grecia y de Roma, y las religiones cristiana, mosáica é islamítica, ha llegado hasta los presentes tiempos, aunque sucesivamente purificada, como expusimos al comienzo de este nuestro modesto ensayo.—Demostrado juzgamos, pues, con toda evidencia, que reconociendo las religiones primitivas de la India, la Persia y el Egipto, y muy especialmente la última, virtud suficiente en el agua para concederle no exígua participacion en los misterios de sus respectivas teogonías, y en la creacion de los mundos, fué así para los indios, como para los persas y egipcios, objeto propio de adoracion y de culto, buscando entre las más augustas representaciones de sus dioses, símbolos expresivos del elemento al cual debian, no sólo su existencia sino tambien su prosperidad y su ventura. Y no otra es la enseñanza que suministran las Sagradas Escrituras, si bien bajo forma distinta, no sólo merced á las condiciones naturales del clima, que hicieron siempre del agua símbolo de la felicidad y de la dicha (6), sino tambien considerando sus depósitos y manantiales (*pozos*), segun hemos visto en tiempo de Abraham, como emblema y señal de alianza y testimonio de la celebracion de ciertos contratos, que tal vez podríamos llamar enfitéuticos por su naturaleza, y de los cuales, por consiguiente, nacian derechos y obligaciones respectivas.

II.

Señalan cuantos hasta el presente han tratado de investigar los orígenes del pueblo griego, dos influencias principales que se reflejan, así en sus costumbres como en su mitología, dimanada la una de la Lybia y del Egipto la

---

(1) *Génesis*, cap. XXIV, vs. 10-22.

(2) Idem, cap. XXVI, vs. 15, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 32-33.

(3) *Levítico*, cap. VIII, v. 30. Don Antonio Lobera y Abio: *El Porqué de todas las ceremonias de la Iglesia y sus misterios*,—Trat. I, cap. IV, pag. 15, edicion de 1781.

(4 y 5) *Exodo*, cap. XL, vs. 11 y 28. Moisés, Aaron y sus hijos dieron el ejemplo lavándose en la fuente «manus suas et pedes, cúm ingrederentur tectum foederis, et accederunt ad altare, sicut praeceperat Dominus Moysi» vs. 29 y 30).

(6) Llamamos muy especialmente la atencion de nuestros entendidos lectores, sobre la descripcion que en el *Génesis* se hace del *Paraiso terrenal;* importa bastante tenerla presente para la inteligencia de muchas de las aleyas del Koran, que examinaremos en lugar oportuno.

otra, las cuales, dando vida en tal concepto á aquella religion, llamada á extenderse por la tierra, se determinan notablemente en el sentir de los escritores á quienes aludimos. No es esta ocasion oportuna para entrar en la disquisicion de punto, tan interesante para la historia del pueblo mencionado; mas si, como se asegura, contribuyeron las religiones de los fenicios y demás habitantes del Ásia Occidental á la creacion de la mitología helénica, de acuerdo con las creencias veneradas en todo el Egipto, no es dudoso resolver, teniendo presente la preponderancia que alcanzaron aquellos durante las dinastías faraónicas, — que reconociendo el culto de los fenicios, y con ellos el de los otros pueblos limítrofes, por orígen y fundamento las divinidades egipcias, el Olimpo de los antiguos griegos, no puede reconocer, así como su cultura, otro orígen que el que le ofrecia el Egipto, cuyas colonias se extendieron por el Archipiélago helénico (1).

Mas sea de ello lo que quiera, pues ni es nuestro propósito dilucidar cuestiones de esta naturaleza, ni es esencial tampoco para nuestro estudio el resolverlas en uno ú otro sentido, constando de un modo fehaciente que la religion de los antiguos egipcios ejerció muy notable y poderosa influencia sobre la religion pagana de la Grecia, habremos de encontrar necesariamente en esta última, consagradas y reverenciadas muchas de las prácticas y tradiciones propias de la teogonía de aquel otro pueblo, cuya civilizacion, salvando un dia las aguas del Mar Rojo, se dilató potente por sus márgenes. Los elementos que, así en la India como en el Hiran y en el Egipto, atrayendo sobre sí las miradas de los hombres, habian sido objeto de admiracion, despertaron en los antiguos griegos la idea de la divinidad, y fueron tambien consagrados por la nueva religion que habia en breve de purificarse hasta llegar á las regiones del idealismo. El sol y la luz, la tierra y el agua, el aire y el cielo, obtuvieron, por tanto, grande y muy principal representacion en el Olimpo, que preside un sér superior, señor de los destinos de todos los dioses: esto es, encerrando bajo cierta relacion dentro de la unidad, la variedad sin límites de una mitología que personificaba en otras tantas divinidades los vicios y las virtudes y los destinos de la humanidad, sujeta por esto mismo al capricho de los séres superiores que regian su suerte.

Eran los principios fundamentales, la base única y verdadera sobre que se levantaba el edificio de la nueva creencia, los principios mismos que aparecen en las antiguas religiones que hemos procurado exponer en la relacion que más cuadra á nuestro estudio: la lucha constante del bien y del mal, que ora se ofrece entre los indios representada por *Brahmá* y *Vichnu*, creadores y conservadores respecto de *Siva*, el dios destructor; ora entre los persas por *Ormuzd* y *Ahriman*, señor el uno de la luz y el otro de las tinieblas, del dia y de la noche; y ora, por último, entre los egipcios, simbolizada en *Osiris*, emblema de la prosperidad y de la abundancia, y *Typhon*, imágen de la desgracia y de la esterilidad.—Estas dos ideas de pura abstraccion, eran pues, el fundamento de la mitología helénica.—Y así como cada uno de los dioses mencionados contaba con el concurso de multitud de auxiliares, dioses de menor categoría, secundarios y sometidos por esto mismo á la voluntad de los principales y más poderosos, así tambien la mitología de los griegos reconocia su existencia, dándoles en su Olimpo el lugar que les era propio, y establecia aquella misma lucha constante y eterna entre el bien y el mal, afiliando sus dioses en cada uno de estos bandos contrapuestos, y permitiéndoles no pocas veces tomar parte en las contiendas de los mortales, como testifica la famosa creacion del poeta de Smirna.

Inútil juzgamos abrir aquí larga nómina de los diferentes dioses de todas categorías, en los cuales se encuentran simbolizados los elementos; ni es tampoco la mitología griega tan desconocida ni extraña para nuestros ilustrados lectores, que legitimára en nosotros semejante empeño; porque sentado el principio de que así el sol como el agua, la tierra como el viento, hallan adecuada personificacion en Apolo y Neptuno, Urania y Eolo, no es difícil concluir, dadas tales representaciones, que el agua fué, así como el fuego, objeto en cierto sentido del culto de los griegos, quienes levantaron á sus respectivas divinidades estátuas y templos verdaderamente majestuosos.

Y si del Olimpo griego pasamos al de los habitantes del Lácio, á quienes, como afirma un historiador de nuestros dias (2), no es dado atribuir originalidad alguna, pues que tanto su religion como sus artes fueron tomadas de aquel

---

(1) El Dr Creuzer, en su obra *Religions de l'antiquité*, tantas veces citada, hace constar que en las monedas de los fenicios se encuentra la figura de la diosa *Isis*, lo cual demuestra de un modo irrecusable que la religion de aquel pueblo, no solo se inspiró en la teogonía egipcia, sino que aceptó muchas de sus divinidades. Mr. Jacquemart (*Histoire de la Céramique*, lib. IV, cap. I, págs. 219 y 220), hace constar que Inacho estableció la primera colonia egipcia en la Grecia el año 1790 ántes de la Era cristiana, y que en 1582, el egipcio Cecrops fundó el reino de Atenas. Vease, acerca de este particular, cuanto decimos en la *Monografía* que bajo título de *Retablo de loza del Convento de San Pablo en Búrgos*, va inserta en el tomo III del presente MUSEO.

(2) Mr A. Jacquemart en su libro *Histoire de la céramique*, ya citado.

otro pueblo, cuyo espíritu superior supo avasallar en medio de su derrota á sus propios vencedores,—no será ciertamente de extrañar que encontremos en él las mismas divinidades de la Grecia, y consagradas, por tanto, las prácticas religiosas de antiguo practicadas en el Archipiélago helénico. No de otra parte podia provenir, con efecto, la costumbre de exornar los *brocales* de los *pozos* de muy delicadas labores y relieves, costumbre que demostraba de un modo indudable, que la tradicion importada del Egipto á las regiones meridionales de la Europa, si bien desprovista ya de aquella significacion y aquella importancia primitivas, se perpetuaba con nuevo vigor en el pueblo romano, que consideraba dignos del arte, objetos en verdad tan secundarios como debian serlo los pozos.—Ni la escasez del agua, ni el ardor sofocante del clima, ni los inmensos desiertos y arenales que justifican sobradamente, así en el Ásia como en el África, la especial veneracion con que en todos tiempos fueron vistos los *pozos*, emblemas no sólo de la fertilidad, mas tambien de la vida para aquellos pueblos,—legitimaban en Roma la costumbre mencionada: no podia, en consecuencia, ser otra la causa de aquel esmero con que se adornaban los *puteales*, sino la tradicion á que aludimos, destinada segun anunciábamos al comenzar la presente *Monografía*, á sobrevivir á todas las religiones, una vez aceptada por la de Cristo.

Muchos han sido por fortuna los *puteales* encontrados en las excavaciones practicadas, así en Roma como en todos los pueblos dominados por los que un tiempo fueron señores del universo; y merced á su descubrimiento, nos es hoy posible formar idea de su belleza. Adornados, segun testimonio de muy docto arqueólogo (1), de hermosos relieves, en los cuales se representaban, así la figura humana, como otros exornos, simbólicos y alusivos generalmente al destino del *pozo*, y áun á las divinidades mismas, ó se perpetuaba la memoria de algun hecho relativo al dueño de la casa, en que el pozo debia ser colocado,—eran los *puteales* un «muro bajo ó reborde circular de mármol ó de »piedra, que rodeando un *pozo*, servia para impedir que pudieran en él caerse cuantos se acercáran (2)».—Demás del que se conserva á dicha en los cláustros de la Basílica de San Juan de Letran en Roma, hay noticia de otros varios, en los cuales concurren las mismas circunstancias, siendo digno de citarse el que menciona Marliani bajo la denominacion de *Puteus Salientis*, llamado tambien *Puteus Vivarii*, porque en él se solian criar de antiguo algunos animales, y del cual recibió nombre el campo donde aquel se encontraba situado (3).

Otra aplicacion bien distinta tuvieron al mismo tiempo los *puteales* en el pueblo romano, de mucha mayor importancia y muy especial significacion religiosa: «cuando un lugar habia sido tocado por el rayo,—escribe al propósito »el autor á quien ántes hicimos referencia,—mirabásele inmediatamente como sagrado, y como objeto propio de »veneracion, para preservarle de ser hollado por piés profanos, rodeábasele de un reborde circular del mismo género »y por consiguiente con el mismo nombre» que recibia el que se colocaba sobre los *pozos* (4). «Sitio donde cayese un »rayo,—afirma un escritor español,—le purificaban los harúspices en seguida, y era sagrado. Desde luego,—añade »siguiendo el testimonio de Rich (5),—ponian estacas ó piedras que le resguardasen, despues de haber sacrificado »una oveja de dos años *(bidens)*, de donde vino tambien el nombre de *Bidental*, que daban á estos pequeños monu»mentos (6).» «El hallado en Pompeya—prosigue,—viene á ser circular; rodéanle columnas, y en medio se vé el »*Bidental;* de suerte, que la imaginacion puede, con muy pequeño esfuerzo, considerar el todo del edificio, dando »más altura á las columnas y figurándose el techo que sostenian (7). El religioso temor con que los romanos mira»ban aquellos lugares era tan grande, que no podia darse mayor crímen que profanarlos, y, sobre todo, destruirlos,

(1) Rich, *Dictionaire des antiquités romaines et grecques*, pág. 521.

(2) Idem, id., pág. 520.

(3) *Thesaurus Antiquitatum romanarum*, t. III; *Urbis Romae topographia*, cap. XXI, col. 159.

(4) Rich *(Dict. des antiquit. romaines et grecq.*, pág. 521), citando á Ciceron y Ovidio.

(5) *Dict. des antiq.*, pág. 80.—Las palabras con que en la traduccion francesa se describe el *bidental*, son las siguientes. «BIDENTAL. Petit temple ou »chapelle consacrée par les augures, et contenant un autel élevé sur tout lieu qui avait eté frappé de la foudre *(puteal)*; il était appelé ainsi parce qu'il »était d'usage d'y sacrifier une brevis de deux années *(bidens)*.»—Ducange *(Glossarium*, col. 1158), define en estos términos el *Bidental:* «Fulmen »bifidum. Miracula S. Walarici Abbatis n. 7. *Et coepit firmamentum mugire, tronitua resonare, subito Bidental juxta eum recidit, adeo ut froccum ejus longens »minime exusserit*, etc. [*Bidental*], Horatio de Art. Poet. sub finem, est locus de coelo tactus, in quem fulmen decidit.» —Como se ve, se hizo extensivo este nombre al mismo rayo.

(6) Nuestro malogrado compañero D. Fernando Fulgosio, en un artículo publicado bajo título de *La Seccion cuarta del Museo Arqueológico Nacional*, en el n.° 54 del año III de *La Ilustracion de Madrid*, correspondiente al 30 de Marzo de 1872, pág. 90, col. 3.ª

(7) La citada traduccion, que reproduce en un grabado el *Bidental* encontrado en Pompeya, lo describe en esta forma, que hubo de tener sin duda presente el Sr. Fulgosio, al escribir las palabras que reproducimos en el texto: «La gravure présente un spécimen des restes d'un *bidental* a Pompéi. On »voit l'autel au centre; les colonnes mutilées qui l'entouraient sont encore debout á leurs places, on peut aisément se figurer ce toit et le reste de »l'édifice.»—*Dict.*, pág. 80.

»arrancando las piedras, de tal ó cual modo que se hallasen.—Por eso—concluye,—áun hablando en broma, le »cita Horacio como uno de los mayores sacrilegios:

»..........*an triste bidental*
»*Moverit incestus.*

(Ad Pisones, v. 471-72.»

Era el más notable y famoso de todos ellos, el tribunal del Pretor Libonio, llamado *Puteal Libonis* ó *Scribonianum*, el cual se hallaba situado en el Foro romano, detrás de la region Marsya entre el pórtico de Julio y el arco Fabiano, siendo el lugar en que se solian reunir los usureros, y del cual habia dicho Horacio:

Roscius orabat, sibi adesses ad puteal cras

(*Sermon.*—Lib. II, sat. 6).

y Persio:

Si puteal multo cautus vibice flagellas (1).

Hállase representado en las monedas de la *Familia Scribonia* (2); y Festo, tratando de explicar la razon de aquella especie de blason de la mencionada familia, cuenta que Scribonio, encargado por el Senado de buscar los lugares sagrados que habian sido heridos por el rayo, construyó el referido *Puteal Libonis* ó *Scribonianum* delante del átrio de Minerva, por haber existido en aquel lugar un templo que habia sido tocado por el rayo. En los tipos de estas monedas, la última de las cuales mereció la honra de ser restituida por Trajano, se ven al lado del brocal de pozo *(puteal)*, martillo, tenazas y cuño, indicando claramente el procedimiento empleado para acuñarlas (3).

Supuesta la importancia que en el concepto religioso adquieren los *puteales*, fácil es de comprender que habia de contribuir á su embellecimiento aquel arte que supo levantar el Capitolio; y con efecto, adornados en la misma forma que los destinados únicamente á impedir que quien se acercára á los pozos, cayera en ellos,—presentan frecuentemente algunas escenas mitológicas, ó simplemente, como acontece en el mencionado *Puteal Libonis*, guirnaldas de flores que los circundan (4). Consérvase en la Sala segunda de la Seccion primera de nuestro *Museo Arqueológico Nacional* un hermoso *puteal*, de mármol blanco y elegante forma, el cual fué encontrado en la Moncloa, y conducido al referido establecimiento para su conservacion y custodia.—«Aunque se halla mutilado, lo peor es que rasparon la parte »superior, de suerte que no ha podido ménos de perder el efecto de su excelente escultura, de los mejores tiempos del »arte griego. El principal personaje... es Júpiter. Ocupa un asiento ó silla con brazos y tiene el rayo en la diestra. »Delante de él, Minerva, y en lo alto, una Victoria alada. Detrás una figura varonil con gran hacha *bipennis* al »hombro. El conjunto de la escultura que vamos describiendo es de efecto sobremanera agradable, y en los adornos, »especialmente la parte inferior, no raspada, bien merece estudio y admiracion (5).»

---

(1) *Thesaurus Antiquit. roman.*, t. III. *Descriptio Urbis Romae*, de Jorge Fabricio, col. 416. Horacio menciona en otros pasajes, *(Ep.* lib. I, epist. penúltima), el renombrado *Puteal Libonis*, y muy especialmente en los siguientes versos:

........*Putealque Libonis*
Mandabo ficcis, adimam cantare severis, etc

y Ovidio á su vez alude al mismo en este verso:

Qui puteal, Farumque timent, celeresque Calendas.

Th. Ant. rom., idem. *Urbis Romae topographia*, de Bartolomé Marliani, col. 107.

(2) Rich., *Dict. des ant*, pág. 521.

(3) Debemos estos antecedentes relativos á las monedas de la *Familia Scribonia*, á la galantería de nuestro amigo, el director del MUSEO ESPAÑOL DE ANTIGÜEDADES, D. Juan de Dios de la Rada, quien nos ha facilitado con tal propósito los apuntes de sus explicaciones.

(4) Rich *(loco citato)*.

(5) Fulgosio, *La Seccion cuarta del Museo Arqueológico Nacional;—Puteal y vasos ítalo-griegos* que se conservan en el dicho Museo, n.° 54 del tercer año de *La Ilustracion de Madrid*, ya citada, pág. 90, col. 3.ª «En el segundo patio de la casa del Marqués de Comares [en Córdoba], que despues fué »Convento de San Martin, existia el brocal de pozo de que hizo mencion Ambrosio de Morales, en que se leia esta inscripcion:

Puteal thaddai.

«Este brocal, que ya no se encuentra, es célebre por haber sido tenido por entrada á una cárcel ó mazmorra, donde los romanos encerraban los reos

Extendido el poderío de las águilas romanas, de las orillas del Tíber á las del Jordan, siguiendo en esto las huellas de sus maestros los griegos, y olvidados los antiguos hebreos de las prescripciones de la primitiva ley de Moisés, no es difícil comprender, dadas al mismo tiempo las circunstancias especiales del clima, de que hablamos arriba, que adoptáran al par que muchas de las divinidades de sus vencedores, no menor número de sus prácticas y supersticiones, entre las cuales hubo acaso de contarse la de adornar los *brocales* de los *pozos*, segun hemos visto solian hacer los romanos. No era en verdad preciso grande esfuerzo para producirse este resultado, que legitimaban la tradicion y la litúrgia misma entre los hebreos. La descomposicion de aquella unidad moral incierta y vagarosa desde su orígen, que ora se encuentra en las regiones occidentales de la Arabia, completamente libre, y gobernada sólo por el regimen patriarcal; ora sometida en largo cautiverio al poderío de los Faraones, en la otra orilla del Mar Rojo; ya completamente constituida como aparece en tiempo de Saul, de David y de Salomon; y ya por último, una y otra vez sojuzgada bajo el peso de las armas de griegos y romanos,—comenzaba á operarse de nuevo con mayor trascendencia, no siendo ciertamente escaso el número de los que apostatando de sus antiguas creencias, abrian su espíritu á las de los vencedores, aceptando con ellas, el simbolismo de su complicada mitología, que habia más tarde de extenderse por toda aquella parte de la Arabia y áun del África, donde se establecieron los errantes fugitivos de Jerusalem, una vez realizada su ruina.

La doctrina predicada por Jesús y difundida por sus Apóstoles en todo el universo, estaba no obstante llamada, ántes de la destruccion de aquella ciudad y de la del pueblo hebreo, á operar una revolucion trascedental y fecunda, que cambiando por completo la manera de ser de las sociedades antiguas, habia de conducirlas á una nueva vida, la vida del espíritu señoreando la materia.— Á su soberano influjo, cayeron de sus altos pedestales las livianas deidades del viejo mundo; los ídolos destrozados se confundieron entre las ruinas de sus altares y sus templos; y la divina sangre del Hijo de Dios, purificando de sus culpas á la humanidad pecadora, borró con torrentes de luz las tenebrosas sombras del paganismo. No podia sin embargo, efectuarse este cambio prodigioso de una manera absoluta: las costumbres de aquellos pueblos, apegados á la tradicion no podian ser desterradas en un momento dado: era indispensable, como lo efectuó el cristianismo, transigir con buena parte de ellas, si bien al aceptarlas en determinado sentido, eran purificadas y legitimadas al par de toda mancha de impureza; y esta suerte cupo á la consagrada por el mismo Dios, al ordenar á Moisés que en el Tabernáculo fuera colocada la pila de las abluciones sagradas, prescritas para la oracion en aquel recinto. Grande hubo de ser, con efecto, la veneracion con que era mirada el agua entre los hebreos, cuando santificándola Jesucristo, instituia el sacramento del Bautismo, diciendo á Nicodemo: «Si alguno no renaciere del »agua y del Espíritu Santo, no entrará en el Reino de los cielos,»—y simbolizándose con ella el sudor del Hijo de María, y «la preciosísima agua que salió del costado de Cristo, segun dice San Lúcas (1),» era colocado aquel líquido sobre el cual se llamaban las bendiciones del Eterno, á la entrada de los Templos en pilas tambien, como acostumbraban los israelitas.

Tres eran las formas en que instituyó Jesús el Sacramento del Bautismo, purificando en ellas, segun hemos visto acontecia con el agua, otras tantas creencias ó supersticiones arraigadas profundamente en el seno de la caduca sociedad pagana: haciase la primera por medio del *agua*, que es en realidad la única verdadera, y tenia efecto con la inmersion del baptizando, pues «este Sacramento se diferencia de los demás porque rigorosamente consiste en la ablucion (2).» Siendo el agua, como *materia*, una de las tres cosas de sustancia en el bautismo, podia éste hacerse en cualquier agua natural, «sea salada ó dulce, de mar, de rio, de fuente, de lago, cisterna ó pozo, caliente, fria ó templada (3),» ya en parajes públicos ó casas particulares, cual acredita la vida de los Apóstoles, ya tambien de camino, como lo practicó San Felipe. Verificábase la segunda, segun distingue Santo Tomás, por medio del *fuego (flaminis)*, representándose con él la gracia del Espíritu Santo, mediante la cual, dice San Agustin, «el hombre se inflama y mueve á tener fé y á amar á Dios con dolor y penitencia de sus pecados (4):» el fuego, pues, que tan

» de ciertos delitos, al modo que se practicó en Atenas, y segun algunos, tambien en Roma, donde se llamaba el *Puteal Libon;* mas Pedro Diaz de Ribas, » que no asienta á este discurso, lo tuvo por un brocal de pozo ordinario, y nada más» (D. Luis Ramirez de las Casas-Deza, *Indicador Cordobés*, publicado en 1837, págs. 63 y 64).

(1) Lobera y Abio, *El Porqué de todas las ceremonias de la Iglesia*, Trat. I, cap. IV, pág. 16.

(2) Idem, id., Trat. III, cap. II, pág. 396.

(3) Idem, id., id., pág. 397.

(4) Pág. 395.

grande importancia adquiere en todas las religiones de la antigüedad, ya entre los hebreos significando la gracia de Dios, al aceptar el sacrificio, ya entre los romanos cual emanacion de la divinidad, era purificado por Jesucristo, simbolizando en las lenguas de fuego con que fueron bautizados los Apóstoles, la venida del Espíritu Santo. Tenia efecto el tercero por la sangre (el martirio), y esta última forma del bautismo venía á consagrar la costumbre de los sacrificios, propia de todas las religiones que habian precedido á la cristiana, ofreciéndose el hombre en holocausto de la creencia.

El agua, sin embargo, era en realidad el único medio verdadero para penetrar en la comunion de la Iglesia cristiana; y así como los antiguos hebreos hacian sus abluciones para entrar purificados en el templo, así tambien los catecúmenos que deseaban entrar en la gracia de Dios debian lavarse de sus pecados en el agua del bautismo, santificada ya por Jesús en el Jordan; pero aquella costumbre, al ser legitimada por la nueva religion, adquiria doble importancia, conservando su significacion primitiva, ora en el bautismo, ora en las abluciones simbólicas establecidas por la Iglesia, al preceptuar el uso del agua bendita, que contenida en las pilas se colocó á la entrada de los templos, y cuyos efectos se dejaban sentir, así en lo espiritual como en lo temporal y externo.—En el primer concepto «ahuyenta toda la potestad del comun enemigo de las gentes, borra los pecados veniales, desvanece toda sombra, fantasía y astucia diabólica, quita las distracciones en la oracion, dispone el ánimo con la gracia del Espíritu Santo á la mayor devocion, é infunde la virtud de la divina bendicion para recibir los sacramentos, para administrarlos y para celebrar los divinos oficios (1).» En el segundo es causa de «abundancia en los bienes corporales, destierra las enfermedades, ahuyenta las langostas, ratones y demás animales dañosos y los aires pestíferos,» siendo costumbre «muy laudable en los christianos el tener en las casas y quartos agua bendita (2).»

Reconocidos, pues, todos estos hechos, cuya eficacia no es posible poner en duda, demuéstrase con ellos que aquella tradicion, nacida en el extremo Oriente y trasmitida de una en otra creencia hasta la mitología pagana del pueblo rey,—aceptada por el cristianismo, renacia con nuevo y desusado vigor, una vez limpia de toda sombra de impureza; y exaltada su representacion á otro órden de ideas, hasta entónces no conocido, destinada estaba á vivir la vida de la humanidad, á quien purificaba por tales medios de su culpa primitiva.

Verificada la total destruccion de Jerusalem y con ella la dispersion del pueblo hebreo, llevaban los fugitivos israëlitas á todas partes el gérmen de sus antiguas costumbres y su litúrgia, contribuyendo con ellas á matizar el vario colorido que ofrecian ya las regiones del Yémen, en las cuales se tributaba culto á todas las religiones, entre las que se contaba tambien la sellada con la divina sangre de Jesús en la cumbre del Gólgota. Conocido es ya de nuestros ilustrados lectores el panorama que presentaba la Arabia en aquella sazon, en que se confundian y mezclaban los sectarios de creencias tan opuestas como la idolatría y el cristianismo, el judaismo y el fetichismo, no ménos que las importadas una y otra vez allí por las legiones vencedoras de griegos y romanos (3), y fácil es de comprender, dados estos supuestos, que si las necesidades imprescindibles de la vida y las circunstancias especialísimas de aquella naturaleza hacian entre ellos que fuese considerada el agua como gracia de la divinidad, enriquecida esta creencia con las prácticas que hemos procurado exponer de las religiones de aquellos pueblos que prestaron á los habitantes del Yémen sus respectivas teogonías y sus mitos, habia naturalmente de acrecentarse el sentimiento de veneracion, concediendo al agua toda la importancia que en realidad tenia en climas tan abrasados, más la que le atribuian por distintos conceptos, así indios como persas, egipcios como hebreos, griegos como romanos y áun los cristianos mismos, quienes no desdeñaban aceptar aquel líquido como símbolo y emblema de la divina gracia, siendo la única llave que habia de abrirles las puertas del cielo, segun las palabras mismas pronunciadas por el Salvador del mundo despues de bendecir y santificar las aguas al contacto de su cuerpo en el sagrado Jordan, donde quedó limpia la humanidad de todas sus culpas.

---

(1) Lobera y Abio, Trat. III, cap. IV, pág. 17.
(2) Idem, id., id.
(3) Remitimos á nuestros lectores al tomo II del presente Museo, en que va inserta la Monografía que escribimos bajo título de *Lámpara de Abú-Abdil-láh Mohámmad III*, donde tratamos más detenidamente este punto.

III.

Tal era, con efecto, el estado en que se encontraban los diversos pueblos de la Arabia cuando se oyeron por vez primera las predicaciones de Mahoma: todas las creencias, todas las prácticas religiosas se hallaban allí en confusion extraordinaria, modificándose recíprocamente, y ninguna por tanto en su pureza primitiva. Desde los adoradores del sol hasta los cristianos; desde los que rindiendo culto al más exagerado panteismo, veian en todo otras tantas manifestaciones de la divinidad, hasta los que, convertidos por la predicacion de los Apóstoles, adoraban al Supremo Hacedor y á su divino Hijo, — congregados en aquel punto, presentaban el espectáculo de un mar revuelto, entre cuyas olas, acaso á no mucho andar, habria estallado la tempestad precursora de su exterminio.—No existia entre ellos vínculo alguno, ni relaciones de otra especie que las mercantiles en la exigua proporcion que pedia el lamentable estado en que se hallaban: ni los feroces idólatras que sacrificaban á sus propios hijos; ni aquellas tribus nómadas y errantes del desierto, que sólo en la rapiña y algunas veces en el cultivo de las tierras se empleaban, y esto último cuando encontraban á su paso lugares á propósito en que establecer sus tiendas; ni los fugitivos israelitas, confundidos ya con los gentiles; ni los cristianos mismos, habian menester ciertamente de un comercio activo, que como lazo de union, tal vez en otras circunstancias habria bastado para mantener el extraño equilibrio de tan contradictorias religiones.

La doctrina de Mahoma, áncora salvadora de aquella sociedad heterogénea, hubo necesariamente de contemporizar con muchas de las costumbres establecidas; y repugnando sólo las que por su carácter eran incompatibles con el monoteismo, base fundamental de la religion musulmana, no se desdeñó en aceptar el concurso de aquellas otras que halagando el espíritu de las masas, hacian asequible para todos la nueva creencia. — Fuentes únicas y verdaderas del islamismo, eran al par la ley mosáica y la cristiana, no faltando quien haya considerado en tal concepto á la religion de Mahoma como una herejía de la doctrina del Redentor del mundo; y conocida la alta representacion que obtiene el agua en todas las ceremonias de ambos cultos, no es sino muy natural que mirada como gracia especial del Sér Supremo y recibida en aquellos climas abrasados como señal segura de la proteccion divina, no olvidase el Profeta el consagrar cuantas prácticas iban encaminadas á ensalzar su virtud y sus excelencias. Llenas están las Suras del *Libro Santo* de alusiones al agua; y cuantas veces procura describir el Paraíso prometido á sus sectarios, otras tantas lo presenta Mahoma fecundado por el caudal de frescas y cristalinas corrientes. No es para nadie desconocido que, inspirado el animoso émulo de Jesucristo en las Sagradas Escrituras, expuestas en forma á la verdad extraña, pero favorable á sus propósitos, hubo de copiar precisamente estas descripciones, sobrado frecuentes en el Koran, de la que en el Génesis se hacia del paraíso de nuestros primeros padres. Paraíso de deleites llamábanle las Escrituras, donde nacian árboles de hermosa vista y sabrosos frutos, y al cual regaba un rio caudaloso, que brotando del lugar de las delicias se dividia en cuatro brazos: *Phison*, que circunda la tierra de *Hevilath*, donde nace el oro; *Gehon*, que rodea la Etiopia, y por último el *Tigris* y el *Éufrates*, que se derraman luégo por la Asiria (1). El fundador del Islamismo, teniendo pues presentes las palabras de Moisés, pintaba el paraíso como bellos «jardines rega-

(1) *Génesis*, cap. II, vs. 8-14.—Es de notar, que al describir Mahoma su fantástico viaje al setimo cielo, efectuado sobre la famosa yegua Alborak, la cual, segun ciertos autores musulmanes, habitará en el Paraíso al lado del perro de los siete durmientes de la leyenda oriental; el carnero que Abraham inmoló en lugar de su hijo Isaac; la burra de Balaam; el camello en que Mahoma huyó de la Mecca á Medina Yatsrib; el asno en que Nuestro Señor entró en Jerusalem; el caballo de San Jorge y el burro del profeta Esdras,—haciendo relacion de las maravillas que encontro en el sétimo cielo, refiere que al pié del cedro inmortal, plantado á la derecha del trono de Dios—y cuyas ramas, más extensas de lo que dista el sol de la tierra, sombrean á una tropa de ángeles, más numerosos que las arenas de todos los desiertos, de todos los mares y de todos los rios y arroyos del universo,—nacen cuatro rios, dos de los cuales van al Paraíso y dos á la tiera, «que son el *Nilo* y el *Eufrates*, cuyas fuentes nadie habia descubierto hasta ahora» (Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, II.ª Parte, art. V, pág 224).—Puede verse cuán grande era, no obstante la doctrina que publicaba el Profeta, la influencia del fetichismo, cuando el mismo Mahoma afirma que en el primer cielo llamaron su atencion «sin número de ángeles de todas formas y de todos colores.»—«En »medio de ellos—dice—álzase un gallo más blanco y resplandeciente que la nieve, y tan grande, que su cabeza tocaba en el segundo cielo, distante del »primero quinientos años de camino. Mucho me hubiera pasmado todo esto—prosigue—á no referirme Gabriel que aquellos ángeles están allí en forma »de animales para interceder con Dios por todas las criaturas de la misma forma que viven en la tierra; que aquel gran gallo es el ángel de los gallos, »y que su principal oficio es divertir todas las mañanas al Eterno con sus cantos y sus himnos» (*Viaje á la Argelia*, págs. 221 y 222).

dos por corrientes de agua (1);» y aludiendo á este lugar, describia, cual límite de las aspiraciones de los muslimes «un jardin plantado de palmeras y de viñas, regado por abundantes corrientes de agua, rico en toda especie de frutos (2),» repitiendo sin cesar que «en Dios encontrarian los fieles jardines siempre regados por corrientes de agua cristalina (3),» imágen una y otra vez reproducida, y que demuestra cuanto dejamos en este particular asentado (4).

El agua, por tanto, ya llovediza, ya de manantiales, cobraba grande importancia en aquellos climas, siendo el beneficio que más debian los musulmanes agradecer á Dios, uno de cuyos títulos al reconocimiento de los sectarios de Mahoma, era ciertamente el de «haber hecho descender el agua de los cielos (5);» «por ella,—proseguia más adelante el profeta,—fructifican las semillas de todas las plantas; brota la verdura, de donde salen los granos dispuestos »por órden; crecen las palmeras, cuyas ramas ofrecen sus frutos pendientes, y se encuentran los jardines plantados de »viñas (6) y de olivas y granadas, que se parecen y se diferencian las unas de las otras (7).» Purificadas y conservadas las aguas llovedizas en algibes y cisternas, que se ofrecen con frecuencia en aquellas regiones, sirviendo como de centro á los aduares de las tribus erráticas, decia Mahoma, ensalzando sus virtudes: «Dios envia los vientos, y »los vientos arrastran las nubes. Dios las extiende en el cielo, segun su voluntad; las divide en fragmentos y brota »la lluvia de su seno; y cuando ha derramado la lluvia sobre aquellos de sus servidores, á quienes quiere (los mus»limes), la alegría se apodera de sus corazones. Porque ántes de que cayese [la lluvia], se hallaban sumidos en la »desesperacion (8);» siendo, por último, descendida el agua de los cielos «para dar vida á la tierra, ántes muerta »y estéril (9).»

«El primer templo fundado entre los hombres,—afirma el Koran,—fué el de Becca (la Mecca), erigido para ser »bendito y para servir de direccion á los mortales (10).» El patriarca Abraham y su hijo Ismael, habian trabajado con sus propias manos en su construccion, y el ángel Gabriel habia bajado de los cielos la famosa *piedra negra*, que se venera en la Caâba, y en cuyo recinto se hallaban las estátuas de Abraham é Ismael con siete flechas en la mano, mientras en las demás partes del templo se alzaban, no sólo los altares de los 360 ídolos adorados por los árabes, y cada uno de los cuales presidia un dia del año, sino tambien los de algunos santos del cristianismo (11). Estas circunstancias hacian que el templo de la Mecca fuese objeto de la universal veneracion de aquellas gentes, y desde tiempo inmemorial acudian á él los árabes del Hedjáz en fervoroso peregrinaje, disputándose su intendencia, como un honor y un título á la supremacía, varias tribus de las más numerosas y respetadas de la Arabia. Fué la última que alcanzó honra tan señalada la tribu de los Koreixitas, á la cual pertenecia Mahoma; deseosa ésta de retener la provechosa administracion y custodia del sagrado templo, construyó en el siglo V de nuestra Era la ciudad que le rodea (12). Así, pues, cuando en el año octavo de la hégira se apoderó el Profeta de la ciudad santa y penetró en el templo de la Caâba, derribó con sus propias manos los 360 ídolos que habia en su recinto, á la voz de: «Venida es la verdad: sea »anonadada la mentira;» convocó al pueblo y le previno la adoracion de un solo Dios, considerando ya establecida la nueva creencia, cuyas ceremonias habia consagrado durante el largo tiempo de su predicacion, con su propio ejemplo y su palabra. Contábase entre todas ellas, como la más agradable á los ojos de Dios, la que tomando orígen de la tradicion arriba citada, y naciendo de la peregrinacion á la Mecca, era prescrita con notable insistencia en el Koran (13), como compendio de todas las otras, que debian celebrarse al mismo tiempo en aquella época: tales

(1) *Koran*, Sura II, aleya 23.
(2) Idem, id., aleya 268.
(3) Idem, Sura III, aleya 13.
(4) Véanse además en la Sura III las aleyas 130, 194 y 197, sura IV, aleyas 60 y 121; sura V, aleyas 15 y 119, Suras X, aleya 25; XIII, aley. 18; XIV, aley. 21 y 29; XVI, aley. 77, 78 y 94; XVIII, aley 32 y 42, etc., etc.
(5) Sura II, aleya 20.
(6) Hácese con frecuencia mencion de las viñas en varios pasajes del Koran, lo cual no deja de ser extraño, si se considera la prohibicion que terminantemente establecen respecto del uso del vino, las aleyas 92 y 93 de la Sura V, y la repugnancia manifestada por el mismo Mahoma hácia esta bebida. En la relacion de su viaje al sétimo cielo, refiere con efecto, que apenas puso el pié en la Casa de la Adoracion (que encontró en el último cielo), presentóle un ángel tres copas, llena de vino la primera, de leche la segunda y la tercera de miel. «Yo escogí—cuenta—la de leche, y al punto una voz »fuerte como diez truenos, hizo resonar estas palabras: *¡Oh Mahoma! Bien has hecho en escoger la copa de leche; porque si bebido hubieras el vino, que»daba tu nacion pervertida y desgraciada*» (Malo de Molina, *Viaje á la Argelia*, pág. 224).
(7) *Koran*, Sura VI, aleya 99.
(8) Idem, Sura XXX, aleyas 47 y 48.
(9) Idem, Sura II, aleya 159.
(10) Idem, Sura III, aleya 90.
(11) Kasimirski, *Le Koran*, pág. III de la *Notice biographique sur Mahomet*.
(12) Caussin de Perceval, *Essai sur l'histoire des Arabes*, t. I, pág. 236.
(13) *Koran*, Sura II, aleyas 153, 154, 192 y 193; Sura III, aleya 91; Sura V, aleyas 2, 95 y 96; Sura XXII, aleya, 25, etc.

eran las *abluciones* legales, precepto religioso é higiénico, que derivándose de la tradicion mosáica, venía á ser de tal importancia y tan necesario para la oracion que, si alguna vez no encontrase el musulman agua con que poder efectuarlas, podia hacerlas con arena (1); las siete vueltas en torno de la Caâba; el beber agua del *Pozo Zemzem*, y otras muchas de menor importancia para nuestro propósito, entre los cuales se contaba la visita á las dos colinas de *Saffa* y *Merúa*, próximas á la Mecca.

Despues de la *Piedra negra*, es el *Pozo Zemzem* el objeto de mayor veneracion que existe en la Caâba: la tradicion musulmana, que entra por mucho en todas las ceremonias de esta religion, le ha revestido de cierta importancia, no exenta de interés, en memoria del pasaje de las Sagradas Escrituras, en que se refiere la historia de Agar é Ismael, fundadores de la raza ismaelita, que es propiamente la que ocupaba aquella parte de la Arabia (Hedjáz). Cuenta Moisés, que obedeciendo las órdenes del Señor, habia Abraham despedido á su esclava y á su hijo, quienes vagaban errantes por el árido desierto de Bersabée, buscando paraje propio donde establecerse; mas consumida el agua que en varios odres les habia dado el Patriarca para el camino, y no pudiendo Ismael soportar la fatiga, cayó desfallecido y ahogado por la sed bajo la sombra de un árbol, único que allí levantaba sus ramas. Llena de angústias la desconsolada madre, comenzó á clamar en demanda de auxilio; y habiendo Dios escuchado sus voces, mandó que tomase en sus brazos á Ismael y lo apartase del lugar en que yacía. Hecho esto, «abrió Dios sus ojos, y como viese entonces cercano un pozo, en que antes no habia reparado, llenó de nuevo las odres, y dió de beber á su hijo (2).» Las aguas, pues, de este pozo milagroso, abierto por el ángel del Señor, son un beneficio directo de la divinidad, y tienen la virtud de purificar el cuerpo interiormente, así como las abluciones lo purifican por fuera.

El *Pozo de Zemzem* (بئر زمزم), cuyo nombre recuerda, con efecto, la tradicion de que parece derivarse (3), «se halla »situado á cincuenta y un piés y medio al E. 10° N. de la *Piedra negra;* y la pieza en que se encuentra mide diez »y siete piés tres pulgadas en cuadro, y tiene tres ventanas al O. del lado de la Caâba, otras tres al N., la puerta y »dos ventanas más al E.; hállase enteramente revestida y pavimentada de bellísimos mármoles y adorna la parte »exterior una pequeña fachada de hermoso mármol blanco.—Siete piés y ocho pulgadas cuenta de diámetro el pozo, y »cincuenta y seis piés de profundidad hasta la superficie del agua. *El brocal es de hermosísimo mármol blanco* (4),» »y su altura cinco piés. «Para sacar el agua, es preciso subir al brocal, en cuya parte interior hay un pretil de »hierro con una plancha de cobre para apoyar el pié; y como no hay escalones para subir, se ha de saltar primero »á una ventana inmediata para trepar luego al brocal. Todas estas dificultades no llevan otro objeto que impedir á »los peregrinos sacar el agua por sí mismos, y no privar á los sirvientes del *Pozo* de las gratificaciones anejas á su »oficio. Tres poleas de bronce con cuerdas de cáñamo y pozales de cuero á la extremidad de las cuerdas, sirven para »sacar el agua, que es pesada y salobre, aunque muy clara. No obstante la profundidad del pozo y calor del clima, »al salir del pozo es más cálida que el ambiente y parece tibia, lo cual prueba existir en el fondo una causa parti»cular de calor vehemente. Á pesar de todo es sana, y tan abundante, que en la época de la peregrinacion, en que »al dia se sacan millares de cántaros, no es sensible la merma de su nivel (5).»

El uso de estas aguas milagrosas no se limita únicamente al de la purificacion interna de los peregrinos, obligados á beber á cada paso de ellas (6); pues aunque «apenas llega á la Mecca un peregrino de clase distinguida, apun»tan su nombre en el gran libro del jefe del *Pozo Zemzem* (7), y este encarga á un criado le provea de agua, lo

(1) *Idem*, Sura II, aleya 269; Sura IV, aleya 46; Sura V, aleyas 8 y 9, etc., etc.

(2) *Génesis*, cap. XXI, vs. 14 y 19.

(3) Es en realidad una verdadera onomatopeya, pues significa el susurro de las aguas (زمزم).

(4) Llamamos desde luego la atencion de nuestros lectores sobre este particular por su importancia para el estudio que vamos realizando.

(5) Alí-Bey el Abbassi, *Viajes por África y Ásia*, t. II, cap. XVI, págs. 301 y 303. Son interesantes por demás las relaciones del valeroso viajero español, en todo aquello que se refiere á las prácticas y ceremonias religiosas entre los musulmanes, y muy particularmente la detallada descripcion del Templo de la Mecca.

(6) Despues de las siete vueltas en torno de la Caâba, se bebe el agua del *Pozo Zemzem*, así como en todas las visitas hechas al templo, y al regresar de las colinas de *Sáffa* y *Merúa*.

(7) Es curioso cuanto refiere Alí-Bey respecto del jefe del *Zemzem*, y no podemos resistir al deseo de reproducirlo: cuenta, en efecto, que era aquel «un jóven de veintidos á veinticuatro años, de hermosa presencia, bellos ojos, bien vestido, muy fino, de aire dulce é interesante y dotado de cuantas »cualidades exteriores hacen amable una persona. Depositario de toda la confianza del Xerif, desempeñaba la plaza más importante... la de envenenador »en jefe. Desde la primera vez que fuí al *Zemzem*, me hacia incesantemente la corte, habíame dado un suntuoso banquete; todos los dias me enviaba dos »pequeños jarros del agua del pozo maravilloso; espiaba las horas en que yo iba al templo, y acudia con la dulzura y gracia más delicada á presentarme »una taza llena del agua milagrosa, que yo apuraba sin recelo hasta la última gota.—Este malvado observa igual conducta con todos los bajaes y perso»najes de cuenta que van á la Mecca. Por la más ligera sospecha, al menor capricho, el Xerif ordena y el desgraciado extranjero deja pronto de existir. »Como seria impiedad no aceptar el agua sagrada presentada por el jefe del Pozo, este hombre se halla por este medio dueño de la vida de los peregrinos; y

»cual cumple con puntualidad (1),» empléase tambien en las abluciones de los mismos peregrinos, para quienes hay en *El Cobbatain* (las dos cobbas)—capillas contiguas situadas enfrente de la puerta del *Pozo Zemzem*,—una especialmente destinada á aquel objeto, y en la purificacion de la Caâba, ceremonia solemne que se verifica una vez al año (2). Utilízase además como medicamento de grande eficacia, tanto en bebida como en baños, administrándose indistintamente, y con tal profusion, que muchas veces el exceso de la bebida ocasiona la muerte á los enfermos (3).

Expuestos estos antecedentes respecto de la importancia del milagroso *Pozo Zemzem*, de cuyas aguas llevan siempre á su vuelta, como preservativo los peregrinos, y reconocida asimismo la que obtieren en la ley musulmana las abluciones, fácil es de comprender que, dilatado el dominio de los sucesores de Mahoma por el Occidente, no hubieron de olvidar, al construir sus Mezquitas, ninguna de las prescripciones korânicas, ni áun de las muchas tradiciones que la supersticion y el fanatismo perpetuaron entre los muslimes.—Así pues, si bien era imposible dotar los templos que sucesivamente se fundaron,—teniendo presente por lo general la planta de la Mecca,—de las aguas milagrosas que encierra el mencionado *Pozo*, no dejaron por eso de consignar su memoria, construyendo en los patios de sus Mezquitas otros *pozos*, de aguas llovedizas muchas veces, que como emanadas del cielo, provenian directamente de Dios, y cuyos brocales de mármol exornaban de labores y de leyendas místicas, alusivas acaso al pozo milagroso de la Mecca. De ellos se sacaba el agua para las abluciones legales, siendo, por tanto, este precepto de tal importancia que entraba por mucho en los edificios destinados al culto el lugar, donde debian ser aquellos colocados para el servicio de los fieles. Éralo por lo general el centro del patio, y aunque muchas veces, como sucede en las Mezquitas del Cairo y de Bagdad, y áun en la misma de Córdoba, sustituíase el *Pozo* por una fuente, recordaba, no obstante, su existencia el famoso *Zemzem*, del cual, como llevamos dicho, se proveian de agua los peregrinos para efectuar en el *Haram* sus abluciones. Pero como era virtud exclusiva de aquél la purificacion interna de los muslimes, no pudo naturalmente perpetuarse la costumbre de beber la de las fuentes y pozos de las Mezquitas con tal aspiracion, sirviendo únicamente, en consecuencia, para las abluciones, ó sea la purificacion externa, la cual habia de llevarse á tal extremo que, segun la *Sunna*, una sola gota de orina en las vestiduras destruia su efecto, necesitándose de nueva purificacion para hacer las oraciones exentas de toda impureza.

No habremos de fatigar á nuestros lectores, haciendo menuda expresion de la alta estima en que, así en el Ásia como en el África son tenidos los pozos, no ya destinados al culto, sino al uso comun; pero sí haremos constar, conocida la escasez del agua en aquellas regiones, que fijando un pozo la residencia de una tribu, abundan estos en todas las poblaciones del Oriente, si bien á causa de la natural pereza de sus habitantes se hallan por lo general exhaustos é inservibles. Fama tuvieron, por otra parte, los muslimes de construir ingenios de agua, segun acredita en nuestra España la historia del pueblo árabe; y esta predileccion hácia aquel elemento, se explica fácilmente teniendo en cuenta las circunstancias que tantas veces hemos hecho notar y son propias del país en donde tuvo orígen el islamismo (4). Pero viniendo ya á nuestra España, donde la cultura arábiga alcanzó su mayor grado de esplendor y grandeza,—aunque no han llegado, por desgracia, á nuestros dias íntegros los edificios religiosos que construyeron así en Al-Andálus como en Zaragoza, Toledo, Tarragona y otras no ménos importantes poblaciones, todavía juzgamos hacedero el intentar la comprobacion de las afirmaciones arriba expuestas. Antes, sin embargo, de realizar esta investigacion, para la cual son harto escasos los antecedentes que se conservan, juzgamos conveniente, una vez conocida la altísima significacion de los *pozos* entre los musulmanes y la tradicion que vienen á perpetuar, el entrar en el estudio de los Brocales de pozo árabes y mudejares, que son objeto de la presente *Monografía* y existentes á dicha en los *Museos provinciales* de Córdoba y Toledo y en el *Museo Arqueológico Nacional*.

»van ya muchas víctimas sacrificadas. Desde tiempo inmemorial tienen los sultanes Xerifs de la Mecca un envenenador en su corte; y lo más notable es »que no se ocultan de ello, pues la cosa es sabida en el Cairo y Constantinopla, en términos que el divan ha enviado en varias ocasiones bajaes y otras »personas á la Mecca, para deshacerse de ellas por este medio» (*Viajes*, t. II, cap. XIV, págs 263 y 264).

(1) Alí-Bey, t. II, cap. XVI, pág. 304. Los cántaros llevan escrito el nombre del peregrino con cera negra, y además alguna inscripcion mística.

(2) Alí-Bey, t. II, cap. XIV, pág. 266 y siguientes.

(3) Alí-Bey, t. II, cap. XVIII, págs. 350 y 351.

(4) Pueden consultar los lectores las descripciones que de las Mezquitas, así de África como de Ásia, hace Alí-Bey el Abbassí, en sus celebrados *Viajes*, donde hallarán plenamente confirmados nuestros asertos; asimismo pueden ver en los *Monumentos antiguos y modernos* de Gailhabaud, las descripciones de las Mezquitas del Cairo y de Ebn-Tulun; el *Viaje de Ceylan á Damasco* de D. Adolfo Rivadeneyra; el *Itineraire archéologique et descriptif* de MM. Joanne é Isambert, etc.

IV.

Siete son los BROCALES DE POZO, cuyo estudio intentamos en las presentes líneas; número en verdad harto exíguo, si teniendo presente el dilatado espacio de tiempo que permaneció sometida nuestra España al poderío del Islam y la participacion que tuvieron, así las artes como las industrias arábigas en el desarrollo de la nacional cultura, consideramos la gran riqueza que de estos monumentos debió existir en todas aquellas regiones de la Península, erigidas en reinos independientes á la caida del Califato de Córdoba, y que hubo de adornar asi las Mezquitas como los edificios particulares. No son únicos, por fortuna, en nuestra España, á pesar del fanático celo de nuestros antepasados, que no perdonó, en verdad, objeto cuya procedencia se relacionara en algun modo con los sectarios del que llamaban impío Mahoma, confundiendo lastimosamente en su afan de destruir, no sólo los monumentos del arte arábigo, mas tambien muchos de los que fueron producto de la grey mudejar: consérvanse, á dicha, en algunas de las principales ciudades de Al-Andálus otros BROCALES, así labrados en mármol como fábricados de barro, y las historias locales guardan aún el recuerdo de otros varios que no han llegado á nuestros dias. Bastarian, sin embargo, algunos de ellos para atestiguar la grandeza y magnificencia de las Mezquitas, si por desdicha no existiera todavía la famosa Aljama de los Abd-er-Rahmanes que lo acredita plenamente.

Dos solamente de los mencionados BROCALES pertenecen al arte arábigo, correspondiendo los cinco restantes á aquel singular estilo que, naciendo del maridaje del arte cristiano y del arábigo, ha recibido el nombre de *mudejár*, por ser producto de los musulmanes sometidos al cristianismo y reflejo inequívoco de su representacion y su cultura. Recogidos aquellos muy recientemente en el *Museo provincial* de Toledo, llaman desde luego la atencion de los doctos, asi por su extraordinaria riqueza como por su antigüedad respetable. Labrados en mármol blanco de una sola pieza, ofrecen ambos muy interesante inscripcion arábiga, que nos revela, tanto el lugar para que fueron trabajados como el nombre del Sultan que dispuso su labra.

Es el primero de ellos, segun dejamos dicho, de magnífico mármol blanco, en el cual ha impreso sus huellas la despiadada mano de los tiempos: mide de alto $0^{m},77$, y desarrollándose en forma cilíndrica cuenta de diámetro en la parte superior $0^{m},75$; exornan la superficie tres fajas ú órdenes de inscripciones que le rodean en sentido horizontal, de las cuales, la primera, esculpida en el borde mismo, tiene $0^{m},4$, y se halla completamente borrada, distinguiéndose con dificultad algunos caractéres, que por su forma debieron ser cúficos, aunque de distinta traza que los de las otras dos fajas restantes, separadas de la anterior por una orla de pequeños caracoles, y que miden $0^{m},11$ cada una, corriendo entre ambas una graciosa trenza de relieve.

La inscripcion, contenida en las fajas indicadas y que se ofrece en caractéres cúficos asimismo de resalte, si bien su dibujo no es tan correcto como el que presentan otros monumentos arábigos de la misma antigüedad, interpretada por muy docto orientalista de nuestros dias (1), produce el resultado siguiente:

بسم الله الرحمن الرحيم، امر الظافر ذو الرياستين ابو محمد اسماعيل بن عبد الرحمان بن ذي النون اطال الله ابقاه ببنيان هذا الجب لجامع
طليطلة حرسها الله في جمادى الاولى سنة ثلث وعشرين واربع مائة *

EN EL NOMBRE DE ALLÁH EL CLEMENTE, EL MISERICORDIOSO: MANDÓ EL [REY] VENCEDOR, SEÑOR DE LOS PRINCIPADOS, ABU-MOHAMMAD ISMAIL-BEN-ABD-ER-RAHMAN-BEN-DHI-N-NUN (ALARGUE ALLÁH SUS DIAS) LABRAR ESTE ALGIBE EN LA [MEZQUITA] ALJAMA DE TOLEDO (PRESÉRVELA ALLÁH) EN LA LUNA DE CHUMADA PRIMERA DEL AÑO CUATROCIENTOS VEINTITRES (1032 de J. C.)

Hasta mediados del año de 1872 ha permanecido en el patio principal de *San Pedro Mártir*, de la ciudad de Toledo,

---

(1) Don Pascual de Gayangos, quien la publicó con algunas variantes en el *Semanario Pintoresco Español*. Nuestro muy amado padre insertó la traduccion que le ofreció el Sr. Gayangos, en la pág. 231 de la II.ª Parte de la *Toledo Pintoresca*, tal como nosotros la reproducimos.

sirviendo todavía, como acreditan los profundos surcos abiertos en el mármol por la cuerda, de que se servian para sacar el agua del algibe, operacion que hubo indudablemente de practicarse á la usanza arábiga, y como áun se acostumbra en Granada, por medio de pozales ó de *acetres;* pero cedido por la Diputacion provincial á la Comision de Monumentos artísticos, fué trasladado con general aplauso al *Museo provincial de Antigüedades*, donde hoy se custodia.

Sencillo en su traza, sin adorno alguno que lo decore, pero ornado á su vez de una interesante inscripcion en caractéres cúficos, de igual naturaleza que los ya mencionados del Brocal *de San Pedro Mártir*, es el segundo de los Brocales arabes, asimismo cilíndrico y de mármol blanco; y aunque de menor importancia, segun revela su diseño, parece haber correspondido al mismo edificio para que fué labrado el anterior; y si á juzgar fuésemos por la inscripcion que adorna su superficie, la cual parece indicar que no fué único en la Mezquita Aljama, veríamos en él señales evidentes de que su inscripcion, por lo concisa, hubo de hacer acaso, no sólo referencia á la preinserta, mas tambien á otros varios trabajos ejecutados para el mismo edificio por el artífice que labró el presente Brocal, cuyo valor en tal sentido, no se ocultará á nuestros discretos lectores, pues sirve para dar á conocer la fecha en que la Mezquita Aljama de Tolaitola fué indudablemente construida. — No se halla, por desgracia, íntegro este interesante monumento de las artes arábigas; utilizado despues de la destruccion de la Mezquita Aljama hasta hace muy poco tiempo, ha debido indudablemente correr grandes y sensibles vicisitudes, gracias á las cuales aparece roto en el borde, impidiendo por completo la lectura de la inscripcion referida.—Convertido el *Convento de Madre de Dios*, donde se hallaba, en *Cuartel de la Guardia civil*, ha continuado sirviendo allí el presente Brocal, si bien colocado en sentido inverso, hacia imposible la inteligencia de los caractéres arábigos, desapareciendo una buena parte de los mismos bajo una cerca de ladrillos, que rodea el patio principal del citado *Convento*, y en la cual se veia empotrado (1). Merced á los esfuerzos, dignos de todo elogio, del celoso é inteligente Arquitecto Provincial, D. Mariano Lopez Sanchez, cuyo nombre nos complacemos en consignar aquí, ha sido cedido al *Museo provincial de Antigüedades* de Toledo y trasladado á sus salones en 5 de Enero del presente año.

Mide de alto $0^{m},67$ por $0^{m},54$ de diámetro; y la inscripcion, cuyos caractéres cuentan $0^{m},07$ de altura, se ofrece en la siguiente forma:

مما امر بعمله الظافر ذو الرياستين اسماعيل بن ذى النون اعزه الله فى سنه تسع وعشرين و اربع مائة *

De lo que mandó se hiciera el [sultan] victorioso, señor de los principados, Ismail-ben-Dhi-n-Nun (Glorifíquele Alláh) en el año cuatrocientos veintinueve (1038 J. C.)

Pertenecen los siete restantes al estilo *mudejár*, y su importancia, bajo el punto de vista histórico, es por tanto bastante menor que la de los dos Brocales árabes que hemos procurado describir.—Producto de la industria cerámica, si no ofrecen en sus exornos toda la correccion que los anteriores, no por eso carecen de interés en el concepto artístico-industrial.

Encuéntrase el primero de ellos en el *Museo provincial* de la antigua corte de los Califas, y puede considerarse, sin duda alguna, como el más característico de todos: compuesto de ocho fases ó caras en su exterior, que se desarrollan en un cilindro por la interior, hállase exornado con profusion sorprendente, recordando en sus dibujos la tradicion arábiga, perpetuada en todos los objetos del estilo mudejár, si bien sometida ya á las exigencias del arte cristiano á que sirve. Dividido en seis zonas diferentes, las cuales en alguna de las caras llegan al número de siete, ofrece en la primera, ó sea aquella que se desenvuelve en el labio superior ó borde del Brocal, una menuda trenza interrumpida por las roturas con que ha llegado á nuestros dias: adornan la segunda de las zonas de que se compone, cierta especie de rosetones salientes que, en número de tres, ocupan, convenientemente separados, cada una de las fases del octaedro; siete arquillos apuntados, lobulados y coronados por delicada moldura ovada, llenan la tercera, mientras la cuarta, que es la principal, tanto por su magnitud, como por la naturaleza de sus adornos, presenta muy

(1) En tal paraje nos fué dado examinarle en los últimos dias de Diciembre del pasado año de 1873, en compañía del Sr. Lopez Sanchez, quien nos ayudó á tomar las necesarias medidas.—Sólo nos fué entónces posible entender con toda dificultad, por la posicion en que se encontraba, parte de la inscripcion que trascribimos, la cual hemos logrado interpretar gracias á la galantería del mencionado señor, quien se sirvió mandarnos muy exacta copia de la misma.

diversas formas en cada una de las caras: ya es en unas un medallon de vistosa *lacería*, no sin ejemplo en los monumentos mudejares (1); ya en otras se encuentran dentro del cuadrado en que se halla inscrita la ornamentacion, hasta cuatro medallones florenzados, de varios tamaños y colocados en tal disposicion, que al mismo tiempo que tres de ellos se ofrecen agrupados en la parte superior, el cuarto, de mayor rádio, les sirve como de base. Nótase además en estas últimas fases la particularidad, digna de la atencion de nuestros entendidos lectores, de presentar á los lados del medallon superior ciertas figuras de algunos animales, así como perros y cigueñas, los cuales traen á la memoria la tradicion pérsica, que tanta influencia ejerció en las artes arábigas, y cuya significacion é importancia hemos procurado notar, al referirnos á la teogonía de los persas en la primera parte de la presente *Monografía:* animales consagrados á *Ormuzd*, el génio del bien, fué la imágen de éstos, reproducida en todos ó la mayor parte de los monumentos de la Persia, no obteniendo menor importancia entre los egipcios, quienes representaron á muchas de sus divinidades con cabeza de perro (2). Forma la quinta zona una faja de sencilla lacería, y la sexta y última, hállase compuesta en cada una de las fases por dos arcos lobulados como los de la tercera, y en cuyas enjutas y machones se observa una faja perpendicular de igual trazado que la que constituye la quinta zona. Dijimos arriba que en alguna de las caras se encuentran hasta siete zonas; y en efecto, colocada debajo del gran medallon que adorna alguna de lâs fases del Brocal, cuya descripcion tratamos, y sobre la quinta de las mencionadas, es asimismo esta zona extraordinariamente sencilla, si bien formada de más grosera alharaca (3).

Como habrán podido observar los lectores, el Brocal mudejár de Córdoba ofrece grande interés para la historia de la cerámica, y es un monumento digno de estimacion y de estudio. Hasta el año de 1867 estuvo en el *Convento de Santa Marta* de aquella ciudad, en uno de cuyos cláustros fué encontrado por el diligente conservador de aquel Museo, quien lo adquirió en tal fecha con destino al mismo establecimiento, donde hoy se conserva.

De menor riqueza, aunque no desposeido de interés, es el segundo de los Brocales mudéjares, cuyo estudio intentamos: descubierto en Córdoba, como el anterior, hoy figura en los salones del *Museo Arqueológico Nacional*, que le ha adquirido en estos últimos tiempos. Fórmanle, como al precedente, ocho caras ligeramente trapezoidales que miden $0^{m},20$ de ancho en la parte superior por $0^{m},23$ en la inferior ó base, las cuales estan vaciadas en el mismo molde; y cuenta $0^{m},78$ de altura por $0^{m},54$ de diámetro. Ofrece en el reborde ó lábio que lo corona y se adelanta sobre la superficie general, $0^{m},06$, menuda inscripcion arábiga, de imposible lectura, pues que se halla sumamente gastada en una de sus fases, mientras en otras muestra sensibles roturas, que dificultan por extremo aquel intento. Exornan la primera de las cinco zonas en que podemos dividirlo, para hacer más fácil su descripcion, una faja de pequeños puntos esmaltados en verde, que se destacan sobre muy delicada arquería, la cual se manifiesta en la segunda, á juzgar por el estado en que se encuentra, sin esmalte alguno.—Corre despues alrededor del Brocal una greca esmaltada de sencillo trazado, y debajo de ella resaltan en caractéres cúficos y dispuestos en dos hileras inmediatas, asimismo esmaltadas de verde, dos palabras arábigas en la tercera zona, repetidas independientemente la una de la otra; ocupa la cuarta otra palabra arábiga esmaltada y de resalte como las anteriores, que se dibuja sobre fondo rojizo desvanecido, el cual puede sospecharse hubo de ser blanco primitivamente, midiendo las letras de la referida palabra, $0^{m},17$ de altura. Hállase la quinta de las indicadas zonas, ya en la parte inferior, y compónenla, dentro de un cuadrado, cuyos lados han perdido el esmalte primitivo en algunas caras, y tambien sobre fondo igual que el de las letras anteriores, cuatro vástagos, de los cuales los dos mayores, completamente exentos de adorno, arrancando de los ângulos inferiores del cuadrado, van á unirse en la parte superior del mismo, trazando una especie de herradura; y los dos menores que recuerdan vivamente la tradicion arábiga encarnada en ellos con todo vigor, abriéndose en varias hojas, nacen juntos de la base del cuadrado, para separarse despues al desarrollarse en la parte superior y bajo el primer vástago que los contiene. Expresan las palabras mencionadas una oracion elíptica, reducida, tanto en la parte superior como en la inferior, á manifestar varios atributos de la divinidad, en esta forma:

---

(1) Recuerdan, con efecto, los indicados medallones los que adornan las enjutas de los arcos de la antigua Mezquita de *Santa María la Blanca* de Toledo, los cuales llaman la atencion del viajero ilustrado por su esmerada ejecucion y su delicadeza.—Véase *Toledo Pintoresca*, II.ª Parte, pág. 236.

(2) En el *Museo Arqueológico Nacional* se conserva parte del cuerpo momificado de cierta especie de cigüeña, animal que fué mirado con religiosa veneracion por los egipcios, quienes llevaban su respeto hasta el extremo de conservarlos de este modo.

(3) Sentimos por extremo no poder ofrecer á nuestros lectores las medidas de este interesante Brocal, pues habiéndolas solicitado del Museo donde hoy existe, no han venido todavía á nuestras manos.

En los de la zona superior:

الملك كاملة [لله]

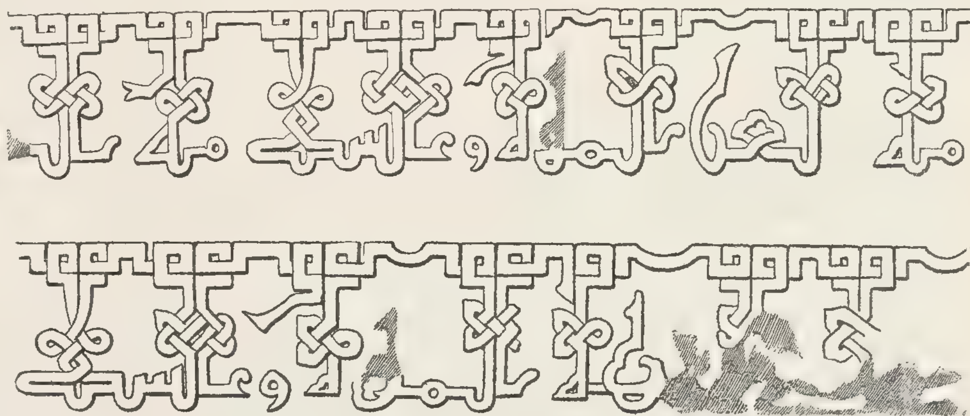
EL IMPERIO PERFECTO [PERTENECE Á DIOS].

En la de la inferior:

الملك [لله]

EL IMPERIO [PERTENECE Á DIOS].

Fueron los tres restantes descubiertos en Toledo, y aunque sencillos en su composicion, como exigia el objeto para que fueron labrados, no por eso ofrecen menor interés.—Desgraciadamente no todos existen en España, circunstancia que hace subir de punto la importancia del primero, de cuyo mérito pueden juzgar nuestros discretos lectores por el diseño que encabeza esta *Monografía*. Por desgracia es de temer que haya ido á enriquecer, como otros objetos, las celebradas colecciones de museos extraños. No se conserva de él hoy memoria alguna en nuestra patria ni rastro que nos dé á conocer su historia; pero publicado por fortuna en uno de los periódicos ilustrados de España, ántes de que, con más codicia que amor al arte fuera vendido al extranjero, copiamos las palabras con que fué dado á conocer tan característico monumento del *estilo mudejár*. «Este precioso BROCAL (dice el articulista) es de tierra roja cocida »y bañada, y su adorno lo forman dos grecas, por entre las cuales corre rodeándolo una magnífica inscripcion en »caractéres cúficos ornamentales. La inscripcion y la greca son verdes y se destacan por el color y el alto relieve »que presentan, sobre el fondo blanco mate del BROCAL.» La inscripcion cuidadosamente copiada aunque alterada su colocacion, dióla á conocer el periódico á que hacemos referencia, de donde la tomamos, si bien con el mismo defecto (1):



(1) *La Ilustracion de Madrid*, n.° 4, correspondiente al 27 de Febrero de 1870, pág. 16.—El articulista prosigue: «Escrupulosamente copiada, damos »aparte la inscripcion con un doble objeto: el de que los orientalistas la estudien y la traduzcan, si es posible, toda vez que ya algunos dignos de este »nombre, á quienes hemos acudido, hallan bastante difícil la empresa, y el de reproducir un curioso modelo de los caractéres cúficos *empleados en la »época que podríamos llamar clásica de la arquitectura árabe española, de los cuales se encuentran raras inscripciones, no recordando nosotros ninguna, en la que »sólo la letra, sin combinarse con otros extraños á su configuracion, forma un adorno tan rico, tan elegante y completo.»*—Nosotros, sin embargo de que no aspiramos al título de orientalistas, hemos tenido la fortuna de interpretar la inscripcion á que se hace referencia, si bien con el temor natural producido en nuestro ánimo por la seguridad que manifiesta el autor, que suscribe con una R el artículo á que aludimos,—al expresar que habia acudido á algunos de nuestros orientalistas, para quienes era difícil empresa su traduccion. Los caractéres de la inscripcion, en realidad cúficos, no son extraños ciertamente en los monumentos mudejares, pues constituyendo una forma tradicional, fueron usualmente empleados por sus artífices. No hubo de tener presente el articulista de *La Ilustracion de Madrid*, ni el BROCAL DE POZO, cuya descripcion damos en seguida, descubierto en el mismo jardin de Toledo donde se encontró este que ilustramos, y que presenta otra inscripcion en caractéres ménos gallardos, pero de la misma traza; ni mucho ménos los monumentos

Su interpretacion se reduce en nuestro sentir á lo siguiente:

لعزّ الموة (1) والسلامه

que en castellano significa:

PARA VIRTUD DEL AGUA Y SU PUREZA.

De menores proporciones que los anteriormente descritos, pero cual ellos de barro cocido aunque bañado como el último, y de forma cilíndrica, mide el cuarto de los Brocales mudejares, que se conserva en Toledo (2), 0m,54 de alto por 0m,50 de diámetro. El fondo general de su superficie es blanco, y sobre él así como en el precedente, se destacan, tanto el labio superior del borde, esmaltado de verde, como la inscripcion que le rodea, esmaltada asimismo, si bien no con toda delicadeza, del mismo color: los caractéres de la inscripcion que ostenta, tienen 0m,13 de alto, y repetida varias veces arroja esta lectura:

الملكة لله

EL DOMINIO [DE TODAS LAS COSAS, PERTENECE] Á DIOS.

Sirviendo todavía, aunque no en el lugar donde fué encontrado, existe en Toledo finalmente otro Brocal mudejár, que en una casa particular se conserva. Las paredes que le forman desarrollándose en un cilindro que mide 0m,46 de alto por 0m,54 de diámetro, ofrecen menor consistencia que las de los Brocales descritos, y la relacion entre sus proporciones acredita corresponder, segun más adelante procuraremos demostrar, á los últimos tiempos del mudejarismo. Exórnanle tres órdenes de sellos cuadrados, en los cuales se encuentra grabada la siguiente conocida inscripcion, que no ofrece esmalte alguno:

الملك [لله]

EL IMPERIO [PERTENECE Á DIOS].

Digna es de notarse, por ser acaso el único monumento de esta especie en que se observa, la circunstancia de que, llenando la mencionada inscripcion el cuadrado del sello, impuesto por el alfarero á manera de exorno, y en tres hileras, segun dijimos, alrededor del Brocal, ocupe el espacio que deja libre la palabra الملك entre el م y el ل, una A ornamental, cuya forma indica pertenecer este objeto á fines del siglo xv ó principios del xvi, pareciendo ser la inicial del nombre del alfarero.—Ofrece la zona inferior un vástago serpeante, que se desarrolla en direccion horizontal y rodea por completo todo el vaso, recordando todavía la influencia del arte ojival, si bien amalgamando ya con el estilo del Renacimiento, al cual se somete y subordina en sus accidentes de ejecucion del modelado (3).

---

epigráficos que exornan por todas partes los muros, así del patio principal del *Alcázar de Sevilla*, obra mudejár, como las *tarbeas* del mismo edificio, que son en gran parte otros tantos ejemplares del mismo género de caractéres cúficos. Lástima es, con efecto, que la aseveracion del articulista mencionado sea tan absoluta en ambos extremos, que produciendo extraña sorpresa en las personas inteligentes, comprometa el buen nombre de nuestros orientalistas, universalmente reputados, tales como los académicos D. Pascual Gayangos, D. Francisco Fernandez y Gonzalez y D. José Moreno Nieto, y el erudito catedrático de lengua arábiga, en Granada, D. Francisco Javier Simonet, nuestro antiguo maestro. Seguro es que si se hubiera acercado á cualquiera de ellos, no habria ciertamente estampado en las columnas de *La Ilustracion de Madrid*, las palabras que hemos copiado con sentimiento. Por todas estas razones hemos querido reproducir en la misma forma y tamaño en que fué publicada por la *Ilustracion de Madrid*, la inscripcion á que aludimos.

(1) Por الماء

(2) Fué donado al Museo de la indicada ciudad por el Sr. D. Mariano Lopez Sanchez.

(3) Este Brocal de pozo se halla todavía en uso, segun decimos en el texto, en la casa n.° 5 de la Plazuela de Capuchinas, y es propiedad de don Félix Bañon. De sentir seria que cediendo este señor á las instancias de algunos traficantes de antigüedades, fuese el presente Brocal á enriquecer, como el publicado en *La Ilustracion de Madrid*, las colecciones de los Museos extranjeros, privando así á la historia del arte, de un monumento no exento de importancia.

V.

Sentados arriba los necesarios precedentes respecto al uso para que fueron destinados los *Pozos* y *algibes* entre los árabes, y la tradicional importancia que entre ellos adquirieron, tanto en la litúrgia como en las costumbres privadas; así en las abluciones prescritas por el Koran como en las abluciones particulares, á que tan dados fueron; lo mismo en las Mezquitas que en las vías públicas, no será ciertamente difícil resolver el objeto con que fueran labrados los dos únicos Brocales árabes que conocemos, y cuya descripcion dejamos hecha. —Adornados ambos de muy expresivas inscripciones, las cuales no permiten duda alguna respecto de aquel punto, falta sin embargo conocer el lugar en que hubieron de ser colocados por mandado del Sultan Abú-Mohámmad-Ismail-ben-Dhi-n-Nun, cuyo nombre y grandeza exaltan. La historia de este período de la Edad-media hállase en verdad harto confusa, y no abundan, por desgracia, las noticias que pudieran contribuir á su esclarecimiento; ninguno de los historiadores, así árabes como cristianos, á quienes hemos consultado con tal propósito, al tratar del fundador de la dinastía de los Beni-Dhi-n-Nun en Toledo, hace mencion de la suntuosa Mezquita-Aljama, para la cual fueron labrados ambos Brocales. Sabido es, no obstante, que careciendo los árabes en los primeros momentos de la conquista de Gezira-al-Andálus, de elementos propios para construir edificios de ningun órden, aprovecharon los existentes, consagrando en casi todas las poblaciones que se rindieron, ya al peso de sus armas victoriosas, ya mediante ciertos tratados, que no fueron generalmente cumplidos, las iglesias y catedrales de los cristianos. Tal sucedió, con efecto en Toledo, cuya magnífica Catedral, erigida en tiempo de San Eugenio, primer Obispo de aquella metrópoli, y purificada en 587 por Recaredo, sirvió durante largo tiempo de Mezquita á los muslimes (1). Mereció Toledo particular predileccion á los conquistadores, no ya sólo por su ventajosa posicion, mas tambien porque, habiendo sido corte de los monarcas visigodos, abundaban en toda suerte de edificios que excitaron la admiracion de las huestes, con que Tariq-ben-Zeyad la habia sometido al poderío del Islam. Erigido, no obstante, el Califato de Córdoba, que llamó á las regiones meridionales de la Península todos cuantos elementos de cultura habian traido consigo los hijos del Oriente, quedó Toledo reducida á la categoría de poblacion en cierto modo secundaria, bajo el gobierno de sus gualíes, quienes no podian dotarla de fábricas tan maravillosas como eran las que levantaban los Califas en las orillas del caudaloso Guadalquivir, dando así testimonio de su magnificencia.

Muévenos esta circunstancia á sospechar que, si bien sufriendo aquellas alteraciones indispensables para reducirla al servicio de la religion musulmana, hubo de subsistir la Catedral de Toledo durante el espacio de tiempo que los Califas gobernaron en Al-Andálus. La muerte del famoso caudillo Almanzor, á quien las crónicas cristianas no esquivan el título de Rey, precipitó la decadencia del Califato; y repuesto segunda vez en Córdoba el enfermizo Hixem II, tuvo necesidad de mantener constantemente la guerra para exterminar á su contrario y sucesor Suleiman, á quien auxiliaban gran número de gualíes, entre los que se contaba el de Toledo. Apoderado de esta ciudad el eslavo Guadha, Hagib de Hixem II, despues de haber hecho prisioneros á los principales rebeldes, encargó el gobierno de Toledo á Abú-Ismail-ben-Dhi-n-Nun, el año 401 de la hégira (1011 de J. C.) (2). Las discordias y luchas civiles que surgieron ya en los últimos dias del Califato, alimentadas por la creciente ambicion de los gualíes, dieron por resultado, veinte años despues, la caida de aquel imperio poderoso, que habia hecho en más de una ocasion retroceder las huestes cristianas: gobernaba á la sazon en Toledo el mismo Ismail, «y como Gehwar le hubiese mandado sus cartas de »homenaje para que le reconociese y jurase obediencia, le respondió con desprecio y altanería, diciéndole que se »contentase con mandar en el rincon que de prestado tenia en Córdoba, mientras sus débiles vecinos se lo permi»tian; que él no reconocia en España ni fuera de ella otro soberano que al del cielo (3).» Erigido, pues, en señorío independiente, segun habia acontecido con Sevilla, Zaragoza, Libla (Niebla), Carmona, Alicante, etc., volvió

(1) *Toledo Pintoresca*, I.ª Parte, art. *La Catedral*, págs. 11 y 12.
(2) Conde, *Hist. de la dom. de los árabes*, tomo I, II.ª Parte, cap. CVIII, pág. 577. Ed. de 1820.
(3) Id., *id.*, t. II, III.ª Parte, cap. I, págs. 13 y 14.

Toledo á adquirir su antigua primacía, como corte de los Beni-Dhi-n-Nun, sin embargo de que sus soberanos,—cual acredita la inscripcion del BROCAL ÁRABE, de antiguo conservado en *San Pedro Mártir*,—no tomaron título de Sultanes ni de Amires (1), sino el de *señores de los principados* (ذو الرياستين) ó *de los dos reinos* (ذوالمحدين), aludiendo en tal forma al señorío de Toledo y Valencia, en que dominaron.

Parece natural, conocidos estos hechos y la fecha que se encuentra en los BROCALES mencionados, que una vez proclamado independiente Abú-Mohámmad-Ismail, apellidado *Adh-dhéfer* (el vencedor) por las victorias alcanzadas en Córdoba, procurase engrandecer la poblacion, construyendo en ella fábricas dignas de su nuevo estado, debiendo ser sin duda la Mezquita-Aljama obra de aquel tiempo. Convence de esta hipótesi la circunstancia de ser obra suya el algibe (الجب), para el cual fueron construidos los dos BROCALES ARABES que estudiamos, y en el que se recogian las aguas del rio Tajo para el abastecimiento y servicio de la Mezquita. Costumbre general fue ésta de los musulmanes, quienes proveian siempre á tales edificios de abundantes aguas para las abluciones de los fieles, construyendo magníficos depósitos ó algibes, como el que áun subsiste en la Mezquita de Córdoba, y encima del cual se halla el llamado *Patio de los Naranjos* (2), y el que en la Mezquita de Sevilla existia, del cual se sacaba el agua por medio de dos magníficos BROCALES de mármol blanco, de que nos dá noticia uno de los historiadores de aquella ciudad que merecen más crédito (3). Y como quiera que esta obra no podia hacerse despues de construido el edificio, por impe-

---

(1) Nuestro muy amado padre, en los Apéndices de su *Toledo Pintoresca*, insertó varias monedas de los Beni-Dhi-n-Nun, que comprueban este hecho, como lo acreditan los mencionados BROCALES ÁRABES de la Mezquita-Aljama. En las del célebre Alimenon de las crónicas cristianas, se lee con efecto (anverso-área):

لا الله الا الله المامون ذوالمحدين

NO ES DIOS SINO ALLÁH.—AL-MAMUN, SEÑOR DE LOS DOS REINOS.

En la orla:

بسم الله ضرب هذا الدرهم بمدينة طليطلة سنة ثمان وستين واربعمائة

EN EL NOMBRE DE ALLÁH.—SE ACUÑÓ ESTE DIRHEM EN LA CIUDAD DE TOLEDO EN EL AÑO CUATROCIENTOS SESENTA Y OCHO.

En el reverso-área:

محمّد رسول الله الحاجب سرف الدولة

MOHÁMMAD (Mahoma) [ES] EL LEGADO DE ALLÁH.—EL HAGIB SERAF ALDULAH, etc.

En las de Yahya, Al-cadir-bil-láh, despues de la invocacion y frases acostumbradas, se lee únicamente:

القادر بالله

AL-CADIR-BIL-LÁH.— El poderoso por Alláh).

Sin embargo, en la celebrada *Arqueta arábiga de San Isidoro de Leon* (Véase la correspondiente *Monografía* en el tomo II del presente MUSEO), donde consta el nombre de uno de los hijos de Al-Mamun (على ابن المامون), se encuentra en uno de los fragmentos árabes que la exornan, la siguiente inscripcion, traducida por el Sr. Simonet, en que se halla usado el título de *Sultan* por los descendientes de Ismail:

...من مانا لصاحبة السلطان

REGALÓ REGALANDO (generosamente) Á LA SEÑORA DEL SULTAN.

(2) D. Luis Ramirez de las Casas-Deza, describiendo en su *Indicador Cordobés*, la celebrada Mezquita de los Abd-er-Rahmanes, hace constar este hecho, que ilustra con la siguiente nota, la cual reproducimos por su importancia «Habiendo venido á Cordoba — dice — comisionado por el rey para »recojer las memorias arabigas de esta ciudad el capitan de ingenieros D. Jose de Hermosilla, bajó por la entrada del osario general (que es de lo que »ahora sirve) en 31 de Marzo de 1767, á reconocer la expresada cisterna y con él otras personas, y contestaron que es un cuadro de piedra franca repar»tida en tres naves de 55 piés, sostenido de cuatro postes de 10 pies cada uno de circunferencia y de 20 de alto, y que el espesor de la bóveda hasta la »superficie del patio es de 9 piés, etc.» (pág. 194).

(3) Alonso de Morgado, haciendo á su vez menuda descripcion de la Catedral de Sevilla, fundada por San Fernando sobre la Mezquita-Aljama de la antigua corte de los Abbaditas, dá cuenta de varias antigüedades arábigas que en su tiempo existian, citando á Juan Leon «en su *Historia de África* que »anda en toscano,» quien entre otras cosas notables relativas á la fábrica de la Mezquita, dice que «tenia por de baxo de tierra tantos huecos y vazios su »hermosa Boveda, como naves tenia toda la Mezquita, que hazian correspondencia las naves de por debaxo de tierra con las otras, que por lo alto cubrian »la gran Mezquita.» Sin embargo, ya en tiempo de Morgado sólo quedaba «la hermosa Boveda del Patio, que con las demás (que á buena razon deben »estar ciegas) serian de Algibes, para recojer y conservar agua en abundancia limpia, y clara, como parece por la blancura y gran lisura y limpieza de »sus paredes, suelos y techos, todo de un Betun en estremo tal para este estado.» A continuacion habla de los BROCALES en los siguientes términos: «Y »si las letras muy gastadas en Arabigo, que tienen al rededor los Brocales de Mármol de los dos Pozos ciegos, que hasta oy vemos de aquel tiempo en »este Patio (el de los Naranjos), ellas se pudieran leer, acaso dijeran algo en este propósito.» — «Están los Brocales — prosigue — acanalados del continuo »uso de las sogas, y en el uno dellos se veen todavía los gonces de Bronze de la puerta, que cerrava el pozo, que parece, denota la guarda y conserva»cion de la tal agua, etc.» (*Historia de Sevilla*, lib. IV, cap. I, fól. 95 vto.). ¡Lástima grande que estos dos magníficos BROCALES ÁRABES, que tenian «letras muy gastadas en Arabigo,» no hayan alcanzado la fortuna de llegar á nuestros dias!

dirlo su seguridad; ni podian tampoco variarse sus condiciones primitivas para hacerlas aptas y resistentes á la humedad vecina; ni por otra parte, supuesta ya la especial naturaleza de los templos arábigos, es dado suponer que se construyera la Mezquita sin su correspondiente é indispensable dotacion de aguas,— de aquí que, conocido el hecho que hace constar la inscripcion contenida en el primero de los dos Brocales árabes de ser el *algibe* obra de Abú-Mohámmad-Ismail-Ben-Dhi-n-Nun, hemos de atribuir á éste la ereccion de la Mezquita-Aljama de Toledo, con el mismo emplazamiento de la antigua Catedral visigoda purificada por Recaredo.

La riqueza con que se halla exornado el mencionado Brocal, á falta de otros documentos, prueba suficientemente la suntuosidad de aquel templo, no obstante las palabras con que el docto Juan de Mariana procura oscurecer su memoria (1), y el incomprensible silencio que observa el celebrado autor de la *Historia Gótica*, respecto de la Mezquita que fué durante su pontificado destruida, para levantar la suntuosa Catedral hoy existente (2). Dotada, pues, de un depósito de aguas, que hacia más que en ninguna otra parte necesaria la especial situacion de Toledo, por el fundador de la dinastía de los Beni-Dhi-n-Nun y de la Mezquita-Aljama, no es dudoso que ambos Brocales hubieron quizás de hallarse colocados en el gran patio de la mencionada Mezquita, é indudablemente, dadas sus condiciones individuales, en lugar preferente el primero de ellos; pues habiendo durado las obras el espacio de seis años que media, segun las inscripciones, de la fecha en que fué labrado el primero (donde se hace mencion del *algibe*), á la en que lo fué el segundo, no es posible suponer que éste, más sencillo en su traza y exornos, ocupase la parte principal del patio ó *alfachia*, en que acaso los dos se levantaban. Difícil es de resolver este punto, careciéndose de documentos que pudieran ilustrarlo, y no lo pretendemos ciertamente (3).

La aplicacion de los procedimientos meramente industriales de la cerámica á la construccion de los Brocales de pozo mudejares, aunque no debe carecer de precedentes en la historia de las artes musulmanas, es acaso privativa de nuestra Península (4). No hemos hallado en verdad, en ninguno de los escritores que han procurado ilustrar la historia del Ásia menor, tanto en el concepto histórico como en el industrial y artístico, ó describir únicamente aquellas costumbres del Oriente, por medio de las cuales pueda deducirse el conocimiento de la cultura de los pueblos que en él viven,— mencion ni referencia siquiera, al describir cada una de las ciudades y templos así de los musulmanes, como de los cristianos allí existentes, de esta aplicacion de la cerámica á los Brocales de pozo. Para nuestros entendidos lectores, á quienes no es ciertamente desconocida la naturaleza especial de la raza semítica, extendida despues por el Occidente hasta las regiones extremas de Almogreb, no puede tampoco serles extraño el hecho de que, si bien como revelan las descripciones de muy ilustrados viajeros, la mayor parte, ya que no todos los Brocales de pozo de que hacen relacion, se hallan labrados en mármol, correspondiendo de esta suerte á la grandeza y suntuosidad del edificio, generalmente religioso, donde se encuentran,— teniendo en cuenta las especiales circunstancias de aquellas tribus errantes, no ménos que las del clima, tantas veces mencionadas, la miseria que por lo comun fué patrimonio de muchos de los pueblos extendidos por África y por Ásia misma, y la frecuencia

---

(1) Hablando, con efecto, de la Mezquita de Tolaitola, decia el P. Mariana: «La Mezquita mayor se levantaba en medio de la ciudad, en un sitio que va un poco cuesta abajo, *de edificio por entónces ni grande ni hermoso*» (cap. XVI, lib. IX de su *Historia general*).

(2) El arzobispo D. Rodrigo Ximenez de Rada, que hace repetidamente mencion de la Mezquita, existente en su tiempo (lib. VI, caps. XXII, XXIII y XXIV), guarda absoluto silencio respecto de su fábrica; y ni áun al consignar el hecho de echarse durante su episcopado los cimientos de la Catedral hoy admirada, la consagra una palabra: «Et tunc (dice) iecerunt primum lapidem Rex et Archiepiscopus Rodericus in fundamento Ecclesiae Toletanae, quae in forma Mezquita a tempore Arabum adhuc stabat, cuius fabrica opere mirabili de die in diem, non sine grandi admiratione hominum, exaltatur» (Lib. IX, cap. XIII).

(3) No juzgamos tampoco fuera de propósito la hipótesis de que el segundo de los Brocales árabes estuviese destinado á servir en alguno de los patios secundarios de la Mezquita-Aljama, aunque el hecho de existir en el patio principal de la antigua Mezquita de Sevilla dos *Brocales de mármol blanco con letras arábigas*, como dice Morgado, induce á creer por analogía que en Toledo pudo suceder lo propio; pero la circunstancia de haber sido labrados en distinta fecha, parece sin embargo autorizar hasta cierto punto la sospecha de que tal vez fuesen destinados á patios diferentes.— Consideramos, por otra parte, testimonio fehaciente respecto á la verosímil suposicion de que la Mezquita-Aljama fué obra de la magnificencia de Ismail ben-dhi-n-Nun, los términos en que se halla concebida la inscripcion del Brocal encontrado en el Patio del Ex convento de Madre de Dios de la ciudad de Toledo; léjos de comenzar con la frase sacramental que en el otro se consigna (بسم الله الرحمن الرحيم), lo hace expresando el artífice que aquel Brocal fué *de lo que mandó hacer* Ismail (مما امر بعمله); lo cual prueba que todavía se hallaba en construccion la Mezquita en 429 de la hégira (1038 J. C.), pues hubo otras muchas cosas más mandadas hacer por el Sultan de Toledo.

(4) El erudito Mr. Jacquemart, que ha procurado recoger en su *Histoire de la céramique*, cuantas noticias han llegado hasta él relativas en este punto al pueblo árabe, y hace mencion de muy curiosos objetos, tales como las *lámparas votivas*, llenas de inscripciones místicas esmaltadas, no trae ninguna respecto de los Brocales de pozo, cuya existencia seguramente desconoce. Dedicado todo el libro III de su interesante obra, al estudio de la cerámica en el continente Asiático, consagra muy especialmente su primer capítulo á la Asiria, la Babilonia y el Ásia menor, y principalmente á esta última; pero no hace referencia á los Brocales de pozo, segun dejamos dicho (págs. 123 á 131).

con que se hallan, así en la entrada de las poblaciones como en las plazas y calles de las mismas (1), pozos, algibes y cisternas, en su mayor número cegados, no debe suponerse que emplearan siempre el mármol ó la piedra comun para construir los Brocales: todo inclina á creer, que hicieran aplicacion además de alguna otra materia más humilde, la cual no pudo ménos de ser el barro cocido, que mereció especial prediieccion entre ellos, ya labrando vasijas, completamente desprovitas de adorno; ya cubriendo su superficie de caprichosos dibujos de resalto; ya esmaltando éstos, y ya por último perpetuando la tradicion de antiguo recibida,—empleando los productos de la cerámica esmaltada en las vistosas labores, con que exornaron sus monumentos.

Cuéntase en el número de éstos, la tumba erigida á Mahoma en Medina Yatsrib, cubierta de placas cerámicas, en las cuales resplandecen los esmaltes silico-alcalinos azules y verdes realzados de negro, y la levantada al mismo Profeta en otra de las poblaciones más importantes del Ásia Menor, durante el siglo xiv, la cual se ofrece en su exterior revestida de gran número de placas modeladas en relieve y esmaltadas tambien en la misma forma. Dominaron por lo general los esmaltes metálicos, empleados comunmente en objetos de grande importancia ó de aplicacion usual y aun de lujo, como acreditan las pequeñas vasijas que existen en el *Museo Arqueológico Nacional*, y los *platos mudejares* que con ellas conservaron aquella industrial tradicion, de aplicacion constante en nuestra España durante la Edad-media. Segun demuestra la historia del pueblo musulman, compuesto de multitud de pueblos, entre los cuales se cuenta el egipcio, país cultivador de la cerámica como ántes de ahora hicimos notar (2), aceptó no sólo las teogonías, más las costumbres é industrias de las otras razas, siendo por tanto la cerámica una de las derivaciones del Egipto que adquirieron mayor importancia entre los árabes.—Basta recordar los magníficos aliceres y azulejos con que exornaron el interior de sus edificios, para comprender el grado de perfeccion alcanzado por la cerámica en el pueblo islamita; y si fijamos nuestra atencion en los restos que á nuestros dias han llegado de los Alcázares musulmanes, hallaremos plenamente comprobado este hecho: no solamente azulejos, más tambien placas modeladas en relieve y esmaltadas, adornaron sus construcciones: tal sucede en efecto con la *Puerta de la Ley* en la Alhambra de Granada; y con no pocas de las torres, minaretes y más propiamente *assumúas* (صومعة) que se levantan todavía así en Sevilla como en la corte de los Al-Ahmares, y áun en la misma Toledo, si bien ya estas últimas son producto del estilo mudejár, heredero de las tradiciones arábigas. Curioso es de notar además, que no sólo se hizo aplicacion de la cerámica á estos usos, sino que dibujando en placas esmaltadas inscripciones ya alusivas á la dignidad de quien las mandaba hacer; ya meras oraciones místicas, y áun simples motes de familia, eran colocadas en las portadas de los edificios, segun acontecia en el fastuoso *Alcázar del rey don Pedro* en Sevilla, donde rodeado por una leyenda, escrita con caractéres monacales en azulejos, se encuentra la siguiente inscripcion, que puede leerse ya en una ó en otra direccion, por la parte superior y por la inferior, y que es, en suma, el conocido mote de los Al-Ahmares:

ولا غالب الا الله (3

Dados, pues, estos antecedentes respecto de la cerámica entre los árabes, y conocida la aplicacion que hicieron de sus productos, tanto en vasijas como en magníficos jarrones (4) y lámparas, y ya tambien en los edificios, por medio de aliceres y azulejos, y placas esmaltadas, con adornos é inscripciones, ¿sería extraño que los musulmanes de España, que no podian emplear en los *pozos* y *algibes* de su uso particular materia tan excelente como era el mármol, el cual solamente quizá se utilizó para los lugares públicos ó moradas régias (5), construyesen brocales de pozo de barro cocido?... No es ciertamente difícil la respuesta: dála con toda satisfaccion la existencia de los Brocales

(1) Alí-Bey hace relacion de infinidad de pozos que existian en las plazas y calles de la Meca, y muy especialmente del que fijando la situacion de una tribu, habia en los alrededores de aquella poblacion, y servia para que los peregrinos se purificasen ántes de entrar en la ciudad santa. De sentir es que este viajero, que tan menudamente detalla cuanto encontró en sus viajes por el Africa y Ásia, haya guardado silencio respecto de los Brocales de los pozos y algibes que encontró en su camino.

(2) Véase la *Monografía* sobre el *Retablo de loza del Convento de San Pablo en Búrgos*, donde hicimos detenidamente este estudio, si bien considerando la cerámica esmaltada en su aplicacion á la escultura (tomo iii del presente Museo).

(3) Remitimos á nuestros lectores á la *Monografía* que con título de *Inscripciones árabes del Alcázar de Sevilla*, preparamos para en breve, y verá la luz pública en las páginas del Museo Español de Antigüedades.

(4) Al final del presente volúmen hallarán nuestros lectores muy erudita *Monografía*, escrita por el digno Director de la presente obra, acerca del magnífico *Jarron árabe* que existe en la Alhambra de Granada, el cual es un ejemplar de grandísima importancia para la historia de la cerámica arábigo-española.

(5) Lástima grande es que en Granada no se conserve, que sepamos, ningun Brocal de pozo arábigo, ni labrado en mármol, ni construido en barro, pues hubieron de abundar seguramente en la fastuosa corte de los Al-Ahmares.

DE POZO MUDEJARES, que perpetuando indudablemente la tradicion del mismo procedimiento empleado por los árabes, son testimonio de eficacia en este punto.

Es el primero de los que hemos descrito, el encontrado en el *Convento de Santa Marta* de la ciudad de Córdoba. Hallábase en el centro de uno de sus cláustros, medio oculto por el nivel del suelo, que llegaba casi á un tercio de su borde, y completamente inutilizado, exhausto ya el pozo en que hubo de servir desde su orígen. Nada es posible asegurar con certidumbre respecto de la época en que fué labrado, pues aunque no puede remontarse más allá del siglo XV, segun revelan sus caractéres artísticos, no es, sin embargo, contemporáneo de la fundacion del mencionado *Convento*, debida ésta al P. Fr. Pedro de Córdoba, cuyas armas hubieron de exornar en pequeños azulejos el zócalo de los cláustros (1): consta que lo estableció *en las casas de Cárdenas* el año 1468 (2), donde seguramente debió encontrarse aquel BROCAL, que permaneció en el mismo sitio hasta el año de 1867, en que fué adquirido por la Comision provincial de Monumentos, y trasladado al *Museo de Antigüedades* de la ciudad de Córdoba.

Pero si escasas son las noticias que respecto de este BROCAL existen, menores áun son las que se conservan respecto del que se ostenta hoy en los salones del *Museo Arqueológico Nacional:* adquirido por este Establecimiento en 1873, perteneció á la coleccion del Sr. Miró, por quien se sabe únicamente que procede de Córdoba.—Parece confirmar este asérto la circunstancia, digna de ser notada, de que, segun habrán observado nuestros lectores, mientras todos los BROCALES MUDEJARES, que existen en Toledo, ofrecen la forma cilíndrica, tanto el del antiguo *Convento de Santa Marta* como el del *Museo Arqueológico Nacional*, afectan la figura de un octaedro: en nuestro sentir, dado este supuesto, por lo que hace á la procedencia de objeto tan estimable, no vacilamos en afirmar, conocidos sus caractéres,—de tal manera desemejantes á los del BROCAL anterior, que entre ellos sólo existe el parecido de la forma,—que el presente debe corresponder, no obstante, por lo tradicional de su estructura, á los mismos tiempos del mudejarismo en que fué aquel labrado; esto es: á fines del siglo XIV ó principios del XV.

No es mayor la fortuna respecto de los BROCALES MUDEJARES de Toledo, en lugar oportuno descritos. Sábese, sin embargo, que tanto el primero como el segundo fueron descubiertos en el mismo sitio, segun el testimonio de persona autorizada (3). Con efecto, «en la calle de San Ildefonso—escribe al propósito el ilustrador del que existia no »hace mucho en el *Museo* de aquella ciudad,—y próximo á la capilla levantada sobre el mismo terreno en que es »tradicion vino al mundo el célebre arzobispo de Toledo (4), hay un pequeño jardin hecho sobre el solar de una »antigua casa.—En el extremo de este jardin existia, desde hace mucho tiempo, un pozo, cuyo informe brocal »presentaba el aspecto de un mal trazado círculo de ladrillos revestido de argamasa oscura. Al tratar de destruirle, »apareció debajo de la grosera corteza que lo envolvia, el que es objeto de nuestra ilustracion, que por su sencillez »y elegancia constituye un ejemplar digno de estudio *del arte árabe español* (5).» «El Sr. D. Francisco Hernan»dez,—concluye, despues de hecha la descripcion del BROCAL, segun la trascribimos arriba,—vecino y propietario »de Toledo y dueño del jardin en que hasta ahora ha existido este pozo, que nosotros hemos tenido ocasion de copiar

---

(1) El Sr. D. Luis Maraver y Alfaro, que recogió este monumento para el *Museo provincial* de Córdoba, y á quien debemos parte de las escasas noticias relativas al presente BROCAL, nos ha asegurado que en el zócalo del mismo cláustro en que se encontraba aquél, halló un pequeño azulejo con las armas de la casa de Córdoba; azulejo que se conserva tambien en el *Museo* mencionado.

(2) *Recuerdos y Bellezas de España*, tomo de Córdoba escrito por el Ilmo. Sr. D. Pedro de Madrazo, II.ª Parte, cap. IV, pág. 400, nota.—Afirma el Sr. Madrazo que *fué edificado* en las casas de Cárdenas.

(3) Nos referimos á nuestro querido amigo el Sr. D. Mariano Lopez Sanchez, á quien regaló el segundo de los mencionados BROCALES el Sr. D. Francisco Perez Hernandez, dueño del jardin de la casa, en donde ambos fueron descubiertos. El referido Sr. Lopez Sanchez nos asegura que la casa es de fines del siglo XVI ó principios del XVII, época en la cual no puede en ningun modo colocarse la construccion de los expresados BROCALES. Este segundo BROCAL fué cedido por el Sr. Lopez Sanchez al Museo de Toledo, donde hoy se conserva.

(4) En el *Memorial de algunas cosas notables que tiene la Imperial ciudad de Toledo*, y fué en 1576 dirigido á Felipe II por Luis Hurtado de Toledo, cuyo manuscrito existe en la Biblioteca del Escorial, hallamos la siguiente curiosa noticia respecto de la casa en que se supone nacido San Ildefonso, la cual correspondia en aquella fecha á la Parroquia de San Juan Bautista: «Estaba en esta Parroquia—dice—la muy ylustre y antigua casa de D. Juan »Hurtado de Mendoza, Conde de Orgaz y Santolalla y prestamero mayor de Vizcaya, suzesor de D. Esteban Illan, en cuia morada nació el bienaventu»rado San Ildefonso, Arzobispo de Toledo, é hasta hoy estan patentes algunas pinturas de su oratorio; estas [casas] compraron para su ayuntamiento y »templo los Padres Teatinos que dizen de la Compañía de Jesús, etc» (MS., copia, que se conserva en la Academia de la Historia, cap. XXXVIII). Confirma esta noticia el diligente D. Pedro de Salazar y de Mendoza, autor de la *Crónica del Gran Cardenal*, quien enumerando las casas reales y de caballeros que fueron convertidas en Monasterios, dice: «La casa Professa de la Compañía de Iesus, en las casas de el Conde de Orgáz, y en otras de Lope de »Gaytan y de doña Guiomar de Meneses su muger» (lib. I, cap. LXVIII, pág. 233). Ambas declaraciones corroboran el aserto de nuestro amigo el señor Lopez Sanchez respecto de la época en que hubo de ser construida la casa, á que corresponde el jardin donde fueron encontrados los BROCALES.

(5) Dejamos al autor del artículo, cuyas palabras copiamos, la responsabilidad de esta afirmacion sobrado gratuita, y que no nos detenemos á desvanecer, porque nuestros entendidos lectores comprenderán, que revelando ambos BROCALES en sus caractéres artísticos su procedencia mudejár, no es necesario grande esfuerzo para resolver que no fueron ni pudieron ser obra de artífices musulmanes.

»en el mismo punto donde se encontró, lo ha regalado últimamente al Museo de aquella ciudad, dando así una »prueba de generoso desprendimiento y de amor á las artes (1).»

Imposible juzgamos de todo punto, dadas estas noticias, el determinar con verdadera certidumbre, si el lugar donde ambos Brocales fueron descubiertos fué el primitivo; pues tales y de tal naturaleza han sido las trasformaciones que experimentaron las casas de Toledo,—gran parte de las cuales fueron convertidas durante el siglo xvi en Conventos y Monasterios, segun hemos visto aconteció durante el xv en Córdoba con las casas llamadas de Cárdenas, hoy *Convento de Santa Marta*,—que es por demás arriesgado el intentar, respecto de la presente, investigacion alguna que ofrezca esperanzas de éxito.—Parece acreditarlo, no obstante, la circunstancia de haber comprado los Padres Teatinos, para su establecimiento (2) las casas del conde de Orgáz, de Lope Gaytan y Doña Guiomar de Meneses, en que ambos Brocales fueron descubiertos, no siendo inverosímil que los conserváran en tal paraje, donde han permanecido hasta que, adquirida parte de aquellos edificios por el Sr. Perez Hernandez, fueron descubiertos en el jardin, segun testimonio de personas que allí hubieron de verlos (3).

Pero si, como habrán notado los lectores, son escasas las noticias que existen respecto de estos dos Brocales, ménos afortunados hemos sido por lo que hace al que es propiedad de D. Félix Bañon, y se encuentra en la casa núm. 5 de la Plaza de Capuchinas de la ciudad de Toledo. No consta, con efecto, ni dónde fué descubierto, ni á qué clase de edificio pudo pertenecer, sirviendo únicamente los caractéres que en él resplandecen, para conocer que no pudo pasar la época de su construccion de fines del siglo xv ó principios del xvi, segun notamos arriba. De observar es, no obstante, que siendo la inscripcion que en la forma ántes expuesta le adorna, meramente un sello, repetido gran número de veces y en tres hileras, recuerda por tal procedimiento la tradicional costumbre de los alfareros de aquella época, quienes no se desdeñaban, por cierto, de exornar lo mismo las tinajas que los cántaros y vasijas, con sellos de igual naturaleza, llegados á su poder del de sus antecesores. Acaso no viesen en los caractéres arábigos sino un adorno exento de todo otro significado, pues no seria de maravillar que así aconteciera, al encontrar en gran número de estos objetos profusamente repetidos, ya en unos la palabra الملك, que se ofrece así en este último Brocal como en el que se custodia en el *Museo Arqueológico;* ya en otros la voz كاملة; ora ambas reunidas; ya á manera de invocacion el nombre de Alláh (الله); y ora, finalmente, las conocidas frases, igualmente propias entre árabes y cristianos, de الملك لله, ó العزة لله, que en caractéres cúficos de mayor ó menor adorno, y en caractéres africanos, se reparten por la superficie de los objetos mencionados (4).

Hemos llegado al término de nuestra tarea: difícil como nuevo, era en verdad el estudio histórico y arqueológico de los Brocales de pozo; y aunque no juzgamos haber conseguido el objeto que nos proponíamos, al dar comienzo á la presente *Monografía*, careciendo tan en absoluto de los indispensables antecedentes para realizarlo, creemos, sin embargo, que estas nuestras líneas despertarán el interés de nuestros doctos arqueólogos, incitándoles á acometer la empresa de estudiar materia tan olvidada. Siendo, en realidad, la mayor parte de los usos perpetuados hasta nuestros dias, derivacion sucesiva de las de otros pueblos, conveniente hemos considerado hacer, con la circunspeccion necesaria, exposicion del orígen de la tradicion que revelan los Brocales de pozo, buscando en las teogonías del Oriente el principio fundamental en que aquella descansa, al ser trasmitida de uno á otro pueblo, y modificada respectivamente de una á otra religion hasta llegar á la cristiana.

---

(1) *La Ilustracion de Madrid*, n.° 4, correspondiente al 27 de Febrero de 1870, pág. 16. Sin embargo de que este Brocal *fué regalado* al Museo Provincial de Toledo por el Sr. Hernandez, ha desaparecido de aquel Establecimiento en época reciente, para salir de España.

(2) Véanse el *Memorial* y la *Crónica del Gran Cardenal* en los lugares citados.

(3) El Sr. Lopez Sanchez y el Sr. D. Valeriano Becquer, autor del grabado que publicó *La Ilustracion de Madrid*.

(4) Pueden verse al efecto las tinajas y vasijas mudejares que se conservan en el *Museo Arqueológico Nacional*, que acreditan nuestro aserto.—El mencionado Sr. Lopez Sanchez posee en Toledo una coleccion de barros mudejares llenos de inscripciones, las cuales tuvimos el gusto de interpretar á fines del pasado año de 1873, y no arrojan en verdad otro sentido.

Para nadie es dudoso que si entre los musulmanes fué el agua mirada en la forma que hemos expuesto arriba, y representando los beneficios de la divinidad, fué siempre respetada por ellos, — los vasallos mudejares, que no podian olvidar las prácticas de sus antiguos hermanos, perpetuaron en el órden civil la tradicion que representan en el Oriente los Brocales de pozo, ya que no hagamos mencion del milagroso pozo de la Mecca. Confundida aquella raza laboriosa, consagrada al cultivo de artes y oficios, con el pueblo cristiano; olvidado su origen primitivo, perdieron en verdad toda su importancia los Brocales de pozo, hoy objetos de tal suerte secundarios que no hay en ellos nada de notable. La tradicion por tanto, desapareciendo por completo de nuestra España en este concepto, ha desaparecido tambien en el artístico, no pudiendo ofrecer ejemplares, que acrediten en nuestros dias su existencia.



FACSIMIL DE LA PÁGINA 142 DEL CÓDICE ALBELDENSE Ó VIGILANO

(BIBLIOTECA DEL ESCORIAL)



dib.° y cromolit.° — Lit. Donon, Madrid

FACSIMIL DE LA PÁGINA 428 DEL CÓDICE ALBELDENSE Ó VIGILANO
(Biblioteca del Escorial)

EL

CÓDICE ALBELDENSE Ó VIGILANO,

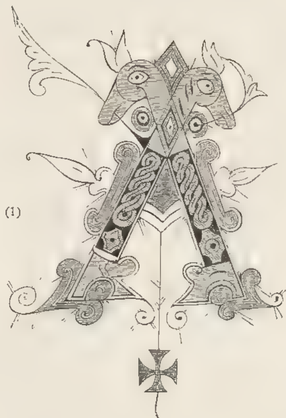
QUE SE CONSERVA EN EL ESCORIAL,

POR

DON JOSÉ FERNANDEZ MONTAÑA,

Presbítero, Individuo correspondiente de la Academia de la Historia, y Bibliotecario que ha sido de aquel Monasterio

I.



(1)

A dos leguas de Logroño, diócesis de Calahorra, la famosa *Calagurri* de los romanos; sobre las derechas márgenes del Iregua, cuyas fresquísimas aguas derrama en el caudaloso Ebro, levántase famoso promontorio que de blanda piedra y blanca como el yeso formó la naturaleza; lugar de grandes recuerdos en los antiguos tiempos y en la calamitosa época de los árabes, y testigo permanente de las hazañas de esforzados reyes de Navarra y de Leon. Sobre su cumbre, no muy elevada, y en forma de meseta, estaba robustamente cimentado el antiguo castillo de ALBELDA, fortísimo baluarte y refugio de moros, que de él salian para oprimir y recorrer el país conquistado. Allí tuvo su asiento la antigua *Alba, Albaida, Albalda* ó *Albelda*, de tanta estimacion para el agareno y de tanta importancia para el astur. Y allí mismo, cristianísimos reyes del noble territorio de Navarra, echaron los fundamentos del célebre monasterio de San Martin, tan alabado por nuestros historiadores, y cuya fama corrió gloriosa de generacion en generacion hasta nuestros mismos dias.

Perteneció en lo antiguo aquella noble tierra de la Rioja á los *Verones;* los cuales, si ha de ser verdadero el parecer de Estrabon, eran de raza y descendencia puramente celta. Acercábanse los pueblos de los indómitos verones por el Norte hasta las proximidades de Vitoria, y hasta muy cerca de Torrecilla de Cameros por el Sur. Confinando estaba Varea en las partes orientales con los vascones; y la antigua Leiva y Herramélluri, en las occidentales, con los autrigones. Fueron poblaciones por demás famosas de esta gente, en épocas remotas, *Libia*, *Atiliana*, *Tritio-Varia* y la memorable *Alisanco*. Era ésta, en los dias de su apogeo, silla episcopal de los Verones y la antigua capital de aquellas tierras (2). Y si en los geógrafos romanos no resulta esto completamente así, el gran desarrollo de las ciencias histórico-críticas en nuestros dias, se ha encargado ya de poner en evidencia que no todo con exactitud

(1) Copiada de un códice del siglo XI, que perteneció á San Isidoro de Leon.
(2) Libro de Santoña, por D. Aureliano Fernandez Guerra.

puntualizaron aquellos sabios. La caudalosa corriente del Ebro cruza y baña las partes superiores de aquellos antiguos pueblos, y les reserva fielmente el condado de Treviño. Otros rios menores, que la historia recuerda, dan benéficos sus aguas al verónico territorio: y entre ellos son dignos de singular mencion el Oja, el Najerilla y el Iregua; y bien sabido de todos es que del primero de éstos recibió su nombre nuestra provincia de la Rioja. Fueron además las ágrias y valerosas márgenes del Oja un verdadero antemural y defensa de los caristos de Bilbao y de los famosos bardulos de Oñate y de San Sebastian.

Debemos tambien tener en cuenta que el pueblo de Albelda se encuentra situado en un camino famosísimo en la antigüedad, y que venia nada ménos que desde el puerto del Muradal, el *Lapides atri* de aquellos tiempos, en el confin de Andalucía: pasaba por *Contrebia*, en los celtíberos; por la invicta *Numancia*, entre los pelendones hasta *Varéa*, por donde cruzaba la tan celebrada vía de Leon á Zaragoza. En el preciosísimo fragmento de Tito Livio, descubierto y publicado con general aplauso por el sabio Giovenazzi, llámase aquel célebre camino del Tajo á las llanuras de Vitoria, *transitus ex Beronibus*. Puédese de aquí fácilmente colegir la importancia suma y lo mucho que necesariamente tuvo que figurar el pueblo de Albelda en la porfiada lucha y prolongada guerra entre la cruz y la media luna.

Y ántes de época tan célebre en la historia de aquel país, y más allá de los dias en que Roma pagana imperaba con trabajo sobre los naturales de la Rioja, pasearon sus llanuras aquellas feroces y nómadas naciones, que bajando de la Tartaria ó Escitia, domaron implacables la Gália, el Pirineo hasta las fuentes del Ebro, encastillándose despues en los inaccesibles montes de asturianos y gallegos. En los tiempos del rey Don Ordoño I, teatro fueron los campos riojanos y sus contornos de la rebelion sañuda de los vascones, al fin sujetos y humillados al soberbio acero de aquel rey; y despues de esta jornada, vieron tambien aquellas comarcas el arrojo y poderío de Don Ordoño descender de las astúricas montañas y entrar en cruda guerra con los eternos enemigos del nombre de Jesucristo y de España, y hacer huir á muchos de sus reinos y dejar tendidos á los más en las campiñas de los verones. Y vieron, finalmente, á los dos ejércitos de moros y cristianos peleando con furor indescriptible en la sangrienta y reñidísima batalla de Clavijo; y presenciaron, en fin, asombradas, los trabajos, penitencias y oracion de los monjes del albeldense monasterio. Mas ántes de dar la historia de tan insigne santuario, debemos dejar aquí apuntados algunos datos antiguos y curiosos del pueblo en que se hallaba.

Escasos andan de noticias los antiguos cronicones relativamente al origen de la ciudad de Albelda, como antiguamente la llamaban. Ni tampoco abundan en históricos apuntamientos Vazquez del Mármol, Ambrosio de Morales, Garibay, Mariana, Moret, Yepes, el P. Florez y otros historiadores y cronistas, que de aquel pueblo y monasterio hubieron de tratar.

El gran caudillo de moros llamado Muza, de estirpe goda, segun parece, y convertido al mahometismo, á quien antiquísimos documentos apellidan Aben-Kaci, se rebelaba en Aragon mediado el siglo IX contra Abderraman II de Córdoba: y parte por el engaño y la astucia, parte por la fuerza de las armas, cayeron en su poder muchas ciudades, entre las que se cuentan Zaragoza, Huesca, Tudela y áun Toledo, donde puso de gobernador, con el título de rey, á su sobrino Lope ó Lot, como otros quieren. Tomó á viva fuerza muchos pueblos de Cataluña y Navarra, y alcanzó de los franceses muy insignes victorias. Venció tambien con gran valor dos grandes ejércitos de moros, é hizo prisionero á sus dos generales Aben-Amiza y Alporci. Y siguen refiriendo antiguos cronistas que, intitulándose soberbiamente rey de España, edificó, y segun otros, al parecer más en razon, fortificó con soberbios castillos una ciudad llamada por los árabes ALBAIDA. Este nombre, que significa «cosa blanca» (con alusion á la yesosa blanquecina roca sobre que se fundó el castillo), corrompióse, tiempo andando, en *Albalda*, y más tarde en *Albelda*, como hoy la llamamos. Pudiera muy bien decirse, que con la vida y hechos del moro Muza empieza la verdadera historia del pueblo que nos ocupa.

Parece ya cosa clara que en el año del Señor 850 sucedió á su padre Don Ramiro en el trono de Astúrias Don Ordoño I, que ya conocemos. En los grandes hechos y prosperidades del célebre caudillo Muza, habíase estado Don Ordoño como en acecho, y complaciéndose en gran manera en la division y consiguiente debilidad del reino enemigo. Mas luego sospechó que nada bueno podia esperar de la vecindad de Muza, y que la fortaleza de Albelda era como punto de apoyo, y de partida quizá, para la pérdida de sus Estados; por lo que resolvió animoso no dar punto de tranquilidad á su enemigo, buscándolo y batiéndolo hasta en sus mismas trincheras. Y así, aprestando grande y aguerrido ejército, puso cerco con decision resuelta y enconados brios á la albeldense ciudad y fortaleza. Acudió precipi-

tadamente y muy confiado Muza á su socorro, y estableció sus tiendas en el monte Laturcio, en las mismas cercanias de Albaida. El asturiano príncipe dejó buena parte de sus tropas en el sitio de la ciudad, y salió con las demás al encuentro del arrogante caudillo de los moros; trabóse encarnizado combate, y favoreció Dios el empuje de los cristianos, porque con gran matanza fué desbaratado el ejército agareno; muerto un yerno de Muza, llamado Garcia, y muy mal parado aquél; pues que recibiendo tres heridas, la fuga solamente y el proceder cristiano de un jefe del ejército vencedor, pudieron salvar su vida: la concluyó poco despues en Zaragoza. Con la victoria y el rico botin del enemigo volvióse el Príncipe cristiano al cerco de Albelda, que áun con obstinacion resistia, pero con los nuevos refuerzos y empuje de la gente victoriosa estrechó el sitio, y al cabo de una lucha de siete dias penetró con ferocidad en Albelda; mandó matar á sus defensores; derribó por los suelos la ciudad, y volvióse triunfante á sus estados. Apoyan esta relacion los antiquísimos cronicones de Sebastian de Salamanca y el albeldense, y de ellos la toman los autores todos que en más cercanas épocas escribieron y que abajo se citarán.

Desde estos tiempos y reinado de Don Ordoño I de Astúrias hasta el segundo Don Ordoño el de Leon y Don Sancho Abarca el de Navarra, guardan los historiadores el más profundo silencio sobre Albelda, contentándose con presentarla humilde arrabal de la antigua Vecaria, que llamamos en el dia Viguera.

Guerreaban á porfía por los años 920 contra el extranjero islamita los soberanos leonés y navarro, y aparece claro que más adelante combinaron las operaciones, estrecharon los lazos de amistad, patria y religion, y pelearon ambos de comun acuerdo. Antiguos cronicones y escritores contemporáneos hacen de Abarca merecidos elogios; nos le representan combatiendo sin tregua ni descanso á la morisma; ganándole mucha tierra por toda la ribera de Ebro arriba hasta cerca de su nacimiento, y ribera abajo hasta Zaragoza y áun más, ensanchando largamente los términos y fronteras de sus reinos hasta Nájera en los confines de Castilla.

De todas estas conquistas y proezas tan relacionadas con la fundacion del monasterio famoso de Albelda, se dá razon en el privilegio primitivo de Abarca para la ereccion del memorable convento. Cópialo al pié de la letra el P. Risco, continuador del clarísimo Florez: contentarémonos nosotros con apuntar aquí, para nuestro objeto, lo más útil y sustancial de tan precioso documento. Está, como es claro, en latin y comienza ponderando los pecados de España por los que fué arrancada de manos cristianas y entregada á los moros. Prosigue diciendo que la poseyeron hasta que Dios quiso apiadarse de ella y quebrantar de paso el orgullo de los infieles. «Y agora, dice (1), en nuestros tiempos ha sido servido darme á mi, aunque indigno, victoria de sus enemigos, dandoles el pago conforme á las obras de sus manos. Y aqui en estas nuestras partes donde el rio Ebro corre por España, ayudandonos la divina clemencia desde el cielo, en la una y en la otra ribera, les hemos tomado muchos lugares, ciudades y castillos, y echando dellos los infieles, por la providencia de Dios los destruimos, no en una, sino en diversas batallas, y los forzamos á meterse á morar en lugares no conocidos conforme al testimonio de la Sagrada Escritura, donde habla Dios por el profeta: esparcidos por todos los reinos del mundo que no saben, y la tierra quedó despoblada dellos. Todo esto sucedió no por nuestros merecimientos, sino por don de la piedad del Altisimo. Por tanto en honrra y agradecimiento de nuestro Criador Jesu-Cristo, y en alabanza de su Santisimo nombre, y por el triunfo poco ha alcanzado en Viguera, fuerte castillo, el cual plugo á nuestro Señor Jesu-Cristo dárnoslo en nuestras manos (mas por que todo universalmente es de Dios y de lo mucho que con liberalidad recibimos de su mano le volvemos poco): queremos fundar un Monesterio, lugar diputado para alabar á Dios, y digno para los que en él moraren, para que desde agora en adelante para siempre á gloria del nombre de Dios permanezca, y sea congregacion de monges que sin cesar alaben á Dios, rogándole por el perdon de mis pecados.» Continúa además diciendo el privilegio, como dá aquel lugar y mucha tierra al abad Pedro y á sus monges, nombrándola y demarcándola muy despacio. «Hecha la escritura de testamento á los cinco de Enero, era novecientos y sesenta y dos, en el dichoso año 20 de nuestro reinado. Sancho rey serenisimo, de su propia mano robra y confirma esta escritura. La reina Toda confirma. Garcia hijo del rey confirma. Ocneta hija del dicho rey conf. Blasquita hija del dicho rey conf. Iñigo Gra. confirma. Galindo Obispo robro. Sesuldo Obispo robro. Sunna abad testigo. Anserico abad testigo. Blasco presbitero testigo. Iñigo Sanchez testigo. Abolatten test. Gudumer test. Garcia Iñiguez test. Endura test.»

Debemos observar aquí que el privilegio que traemos entre manos llama ciudad tambien á Viguera *(Vecaria)*,

---

(1) Traduccion de A. de Morales.

pueblo de escasa importancia en nuestros dias, que perteneció al condado de Aguilar, pero que indudablemente era entónces populoso, pues que mucho estimó el rey Don Sancho el haberla tomado. Ni tampoco ha de pasar sin particular atencion el nombre *Eiroca*, que así se llamaba en el dicho documento el rio Iruega ó Iregua, que pasa por junto á Albelda. Y por lo que hace al rey y sus victorias y por la memoria y nombres de la reina, de los infantes, abades y demás testigos, es monumento digno de singular aprecio.

El sitio que sirvió de asiento al monasterio y áun al pueblo, es una montaña no muy alta, segun queda indicado, toda formada de yeso y una clase de piedra blanca y fofa que constituye como los cimientos de todo el terreno, y á lo que los naturales del país llaman *salagona*. Es muy á propósito por su poca dureza para labrar en ella, no solamente cuevas, sino casas formales y aposentos, principalmente cuando aciertan á tener un lado derecho y libre en la peña tajada para romperla y formar así entradas para la luz. Por eso todos convienen en que las primitivas viviendas de aquella gente estaban fabricadas de esta suerte, y áun las celdas del famoso monasterio de San Martin estuvieron así abiertas en la viva peña, con los tragaluces sobre el rio y sobre la antigua y famosa vía romana de que arriba dimos cuenta (1). De aquí proviene que historiadores pasados, y entre ellos el P. Yepes con Ambrosio de Morales, llamaran palomar á aquel convento y nidos de palomas á sus celdas.

¿Pero quién fué el verdadero fundador del célebre monasterio albeldense? El famoso documento ó privilegio de fundacion, cuyas copias se conservan en nuestros archivos (2), no deja lugar á dudas, ni tampoco á preguntar si se debe su ereccion á algun rey moro, lo cual no tendria nada de particular, si se tiene en cuenta que los diplomas de Denia nos presentan á los príncipes árabes entrometiéndose en materias de religion que no era la suya y practicando una especie de *regalismo* musulman.

Fundó, pues, el monasterio de Albelda Don Sancho Abarca de Navarra, sin ningun género de duda, teniendo varios móviles para tan piadosa fundacion (3): él mismo los manifiesta en la escritura ó privilegio que ya conocemos: profundo agradecimiento al Señor de todo lo criado por las muchas y grandes victorias que de los moros alcanzó; que dia y noche resonaran las divinas alabanzas en aquella soledad, y finalmente, que fuese aquel monasterio verdadera fortaleza moral y física, desde la cual saliesen los soldados del Rey del cielo y los del rey de la tierra con sus respectivas armas á pelear sin tregua y arrojar del suelo patrio al musulman, y que al mismo tiempo les sirviera de robusto asilo en el caso apurado de una retirada: tales fueron las causas que tuvo el piadoso Abarca para levantar en Albelda el célebre monasterio de benedictinos.

No falta quien opina, y quizá con muchísima razon, que fué dedicado á San Martin por haber caido en poder de Don Sancho *el Fuerte* de Vecaria en el dia de la festividad de tan glorioso santo. Otros quieren que la consagracion particular á San Martin proviniese de la gran devocion que le profesaban el rey navarro y su esposa la reina Doña Toda (4).

Sobre el año en que fué dada la escritura de fundacion no andan muy acordes los autores; quiénes la fijan en el 924, Era 962; quiénes más adelante, quiénes más atrás; pero cronología mejor informada le dá su orígen en el año 920, y esto porque el fundador, el navarro Abarca, que fué quien hizo y dió la escritura al abad Pedro y á sus monjes, sucedió á Don Fortun, que en 901 tomó el hábito monacal en el convento de San Salvador de Leyra; y como el mismo Don Sancho llama en el privilegio el año 20 *de mi reinado* al de 920, seria de todo punto falso, supuesta la concesion de la escritura en el año de veinticuatro.

El monasterio albeldense fué indudablemente muy célebre y de suma importancia en los tiempos medios. Los historiadores todos de aquella época que nos dejaron escrita la vida cenobítica de tan religiosa casa no cesan de celebrarla con mil elogios, y recuerdan con placer y respeto su profundo silencio, oracion contínua, soledad, retiro y consagracion completa al estudio de todos los ramos del humano saber (5). Hacen subir el número de monjes hasta doscientos, cuyas celdas, harto angostas, estaban abiertas en derredor de la blanca peña que las sostenia. Las mercedes del fundador; las donaciones no pequeñas de la piedad y de la fé de aquellos dias; las mandas contínuas que la

(1) Véase *Crón. general de España*, por Amb. de Morales, lib. XV.—*Historia de la Rioja*, por D. Domingo Hidalgo de Torres. Madrid, 1701.
(2) ¿Está el original en el archivo de Simancas? Loaisa afirma que allí lo vió.
(3) El P. Berganza, *Antiguedades de Espana*.—El P. Moret, *Historia de Navarra*.—Sandoval, *Historia de Pamplona*.—Yepes, Florez y otros.
(4) *Diccionario de la Acad. de la Hist.*, por Govantes.
(5) Amb. de Morales, *Crónica general de España*, t. VIII, lib. XV.—Floret., *Historia sagrada*.—*Crónica de los Benedictinos*, por el P. Yepes.

caridad inspiraba á los particulares; la no interrumpida laboriosidad de sus penitentes habitantes en la conservacion y copias de la antigua literatura, de la ciencia canónica y de la histórica, y más que todo la justificada opinion y olor de santidad de que gozaban, hicieron del monasterio albeldense uno de los más reputados y famosos de la Órden de San Benito. Y en verdad que muy grande ha de haber sido la gloria y la fama de su nombre, cuando vemos que mereció ser elevado á la altura en que se hallaban los primeros y principales monasterios contemporáneos: sábese, en efecto, que sus abades fueron ascendidos á la categoría de obispos; honor y dignidad singularísima, que los soberanos pontífices, muchas veces á peticion de los monarcas, concedian á los monasterios de primer órden. El desarrollo de los estudios de antiguos monumentos y el vuelo que tomaron en nuestros dias las investigaciones diplomáticas nos han proporcionado documentos preciosos, rubricados por el abad de Albelda con el título ó sobrenombre de *Obispo albeldense*. No se nos oculta que varios críticos, que probablemente leerán estas líneas, niegan que el abad albeldense fuera mitrado en algun tiempo, presentándonos al *episcopus alvaldensis* como obispo de Álava y no de Albelda; pero si con mayor cuidado y atencion recorren nuevamente las diversas colecciones de documentos que andan hoy en manos de todos publicadas, encontrarán que en algunas escrituras de la Era mil ciento y dos, sacadas del archivo de San Prudencio, del cual hablaremos más abajo, firma en primer lugar el obispo de Álava y en segundo término el abad de Albelda como *episcopus alvaidiensis*.

Estos mismos documentos que acabamos de citar son tambien el mejor y más claro testimonio de la importancia colosal que tuvo nuestro albeldense monasterio: existe, en efecto, una escritura expedida en 956, por los tiempos en que reinaba Sancho *el Gordo*, en la cual se lee que el abad del monasterio de San Prudencio, llamado Adica, con sus monjes Cristóforo, Fortun, Sarraceno, Dato, Rapirato... se entregan en cuerpo y alma al monasterio de Albelda; item, donan además todas sus posesiones: item donan más la iglesia de San Vicente y San Prudencio, enclavada en el mismo territorio, en la falda del monte Laturcio (1). Esta entrega tan completa del monasterio de San Prudencio, celebrado en nuestras crónicas, con todas sus rentas y posesiones á San Martin de Albelda, y del prior y sus monjes al abad, esto es, á su direccion santísima, prueba lo mucho que entónces significaba y valia la benedictina y albaidense casa (2).

No está demasiado claro cuándo ni cómo terminó el famoso monasterio. Pero parece que el primero que sin el debido respeto y poco miramiento comenzó á empequeñecerlo y á mermar su gran reputacion fué el rey Don García de Nájera. Todos saben la predileccion extremada que este príncipe tenía por *Santa María la Real* de aquella poblacion: pues bien; el amor que le mostraba movíale y obligábale á unir todas las fundaciones que podia á Santa María la Real, y entre ellas cúpole la suerte á la casa de San Benito en Albelda. Sabemos, sin embargo, y debe consignarse ántes de pasar más adelante, que la escritura de donacion y entrega de los monjes «en cuerpo y alma» con sus posesiones y riquezas del convento de San Prudencio al abad y monasterio de Albelda tiene la fecha de la Era de 988 en tiempo de Don García, hijo de la reina Doña Toda y de Don Sancho Abarca; y además, que en los funerales de éste en la ciudad de Logroño se hallaron juntos los testigos de dicha escritura, que por ser muy ilustres no deben pasar en silencio: lo eran Tudomiro, obispo de Nájera; Dulquitio, abad albeldense; Diego, abad Siliense; Munio, abad de Santa Columba; Estéfano, abad de San Millan de la Cogolla, y Velasco, abad de Ciruena (3). Sábese tambien, para la historia de Albelda y su convento, que el infante Don Ramiro, señor de Viguera, hijo de Don García de Nájera, confirmó las mercedes y donaciones que su padre habia hecho á Santa María la Real de esta ciudad, en cuyo documento ya se echa de ver que caminaba hácia su fin el monasterio de Albelda. Asimismo nos dice la crónica de la Órden de San Benito, que el monasterio de San Prudencio, al que de paso nos referimos, estuvo unido al de San Martin de Albelda por un espacio mayor de cien años.

En el de 1057 deseaban unos caballeros hermanos ser patronos de la religiosa casa de San Prudencio, agregada á á la de San Martin de Albelda. Llamáronse los devotos caballeros D. Jimeno Fortun Ochoa el uno, y D. Sancho Fortun el otro. Estaba el primero unido en matrimonio con Doña Mencía, por cuyas venas corria la noble sangre de los soberanos de Navarra; y la apasionada devocion que tenian al glorioso San Prudencio fué el orígen de aquella advocacion y patronato. Vióse á la postre satisfecho su deseo, pues que tratando sériamente el negocio con el muy

(1) *Crónica general de la Órden de San Benito*, por el P. Yepes.
(2) Véase al mismo P. Yepes, t. VI de su *Crónica*.
(3) El P. Yepes, t. VI de sus *Centurias*.—Sandoval, *Hist. de Pamplona*.—Las *Antig.*, del P. Berganza.

ilustre abad y obispo de Albelda, convinieron en dar á este prelado otro monasterio y quedarse ellos con el patronato del de San Prudencio (1).

¿Qué se hicieron en posteriores tiempos la comunidad benemérita, las grandes riquezas, las posesiones y la biblioteca de inmenso valor de la casa de benedictinos de Albelda? Pasaron como pasa cuanto cae bajo el dominio de la pobre criatura. Nacer y morir... ¡hé ahí la herencia del misero linaje humano! Aprovecháronse de aquella santa casa y sacras posesiones Don García el de Nájera y el infante Don Ramiro, señor de Viguera; pero buena parte de sus haciendas y la famosa librería vinieron al poder de la iglesia de Santa María la Redonda de Logroño. Ordenólo así la régia voluntad de los monarcas.

Una colegiata de no escasa fama se creó despues en Albelda, que en menor escala desempeñó el papel de la fenecida casa monacal: tuvo vida hasta los dias del ilustre obispo de Calahorra D. Diego Lopez de Zúñiga (reinando en Castilla el rey Don Juan II). Este prelado, en virtud de bula especial expedida por el Papa Eugenio IV, de feliz memoria, trasladó dicha colegiata y sus rentas anejas á la célebre iglesia de Santa María la Redonda de Logroño. Quedaron, no obstante, en Albelda algunos canónigos en representacion de la extinguida colegiata. Parte de este antiguo edificio se enseña hoy en dia con el nombre de la Claustra en aquella poblacion. En sus eras y alrededores se encuentran además vestigios de su antigua fortaleza, fosos, hoyos y no pocos esqueletos dispuestos y colocados en muy buen órden.

Fué Albelda en pasados tiempos dada por la reina viuda Doña Estefanía á su hijo el rey Don Sancho que la historia conoce con el apellido *el de Peñalen.* A doce de Junio de mil trescientos sesenta y nueve, Don Enrique II dió el señorío de Albelda á su fiel servidor D. Juan Ramirez Arellano, señor de los Cameros. En el siglo XVI pertenecia dicho señorio á la ilustre casa de los condes de Aguilar. Hoy es villa con ayuntamiento, partido judicial, Administracion de rentas de Logroño, doscientas casas próximamente, con clima propenso á calenturas, y los productos propios de todas aquellas poblaciones. Dan razon de cuanto dejamos consignado los autores que abajo se indican (2).

No queremos terminar en las noticias históricas de Albailda, de su castillo y monasterio, sin añadir algunas palabras sobre la significacion histórico-geográfica de la provincia en que se halla. Basta y sobra considerar su situacion topográfica para ver desde luego la importancia inmensa del territorio que tantas hazañas y grandezas recuerda. Está defendido al Mediodía por cordillera valentísima, que es al propio tiempo robusta divisoria del Ebro y Duero, y de los afluentes fresquísimos del primero y de los del Pisuerga; todo lo cual constituye el firme valladar que la Providencia proporcionó á las gentes de la Rioja contra las invasiones de enemigos apoderados del corazon de España. El ramal que partiéndose de esta cordillera toca con sus valles y riberas las cercanías de Miranda, es un muro de defensa para el riojano contra el territorio de Búrgos (3). Erigió, pues, la naturaleza, sin género de duda, á la tierra verónica como puesto avanzado de las gentes del Norte de España para seguridad y apoyo de los que gloriosamente y sin descanso pelearon por la independencia de la patria, por la religion de nuestros padres y por la conservacion de las últimas reliquias que sobrevivieron á la miserable ruina del Guadalete (4).

Los valientes, que abrasados en el amor á la religion de Cristo y á la independencia de España, descendian desde las cuevas de San Juan de la Peña á las espaciosas márgenes del Ebro; ó desde los enmarañados bosques de la Bardulia corrian á unirse con las huestes indomables de Astúrias para guerrear sin tregua ni momento de reposo contra el invasor sarraceno, encontraban en los inaccesibles desfiladeros de Ezcaray, ó en las empinadas cumbres del Urbion, donde el Ebro nace y el Iregua, para morir en el Océano el uno, y venir el otro al Duero y al Mediterráneo; encontraban, digo, una barrera soberbia, desde la cual podian burlar al enfurecido africano, reponer sus debilitadas fuerzas y rehacerse, en fin, para volver á la pelea. Esta es, pues, la significacion é importancia suma que en la historia tiene la riojana tierra; y en no pocas ocasiones fué palenque donde se riñeron grandes y muy sangrientas batallas; ahora contra el comun enemigo invasor apoderado de España; ahora entre los príncipes y reyes de Castilla

---

(1) En el fólio 5.° y 6.° de la *Coleccion de documentos del archivo de Simancas* pueden verse más datos.

(2) Véanse *Diccionario geog. histór. de España*, por la Real Academia de la Historia; por D. A. Casimiro de Govantes.—Salazar, Casa de Lara, artículo *Arellano* — *Anales*, de Moret, lib. XIV.—*Diccionario geográfico*, de Madoz, pal. Albeida, *Coleccion de documentos del archivo de Simancas.*—Hidalgo de Torres, *Historia de la Rioja.* Card. Aguirre en el t. III de su *Colec. Máxima de Conc.*

(3) *Compendio historial de la Rioja*, por Hidalgo de Torres.

(4) *Libro de Santoña*, por D. Aureliano Fernandez Guerra.—*Mapa itinerario de la España romana con sus divisiones territoriales*, por el mismo autor.

y de Navarra, más atentos en ocasiones á sus caprichos y particulares intereses, que á la noble empresa de arrojar á los desiertos de África las muslímicas huestes que con su invasora planta hollaban la tierra del hijo del trueno y de los siete varones apostólicos.

II.

Al ocuparnos de uno de los más notables y antiguos monasterios de España y de su más célebre manuscrito, no creemos fuera de propósito añadir algunas consideraciones acerca de lo que fueron aquellos religiosos retiros en la Edad-media, y cuál su benéfica influencia sobre las sociedades europeas; no hacerlo así, ocasionaría censura para quien tiene por objeto pintar la vida histórica de una casa religiosa de aquella misma edad.

Todos los filósofos y hombres pensadores que con escudriñadora mirada siguen y analizan las trasformaciones y movimientos religiosos y sociales de las generaciones y de los pueblos, dan como cosa corriente la soberana influencia que los solitarios y monasterios del Oriente y Occidente ejercieron sobre las sociedades bajo el aspecto moral y religioso. Podrá ser que los monasterios no hayan hecho sentir de una manera ruidosa á la humanidad el poder de la virtud y de la ciencia que albergaban; pero no olvidemos que la moralidad y el ejemplo obran casi siempre callada y suavemente, como el sol que sin estrépito hace cubrirse de flor y fruto los árboles, como la Providencia que vivifica y conserva silenciosa y benéfica el universo mundo. Y si queremos ver clarísimamente la verdad de lo que vamos afirmando, nos bastará recordar que en los monasterios y en sus penitentes moradores se inspiraron los grandes ingenios del Ásia y de Europa; que el atractivo de su silencio y austeridad encerró á un San Jerónimo en la gruta de Belén; que la conversion de San Agustin, del talento gigante de Hipona, va acompañada de un sentimiento monacal, excitado por la lectura de la vida de San Antonio Abad; que de los solitarios claustros del Monasterio salieron los Basilios, los Gregorios, los Crisóstomos, los Eugenios y casi todos los hombres insignes que fueron lumbreras de la humanidad y columnas del catolicismo.

Si la ambicion y el orgullo, como admirablemente observa Balmes, no hubieran preparado la ruptura cismática que habia de privar al Oriente de la vivificadora influencia de la Silla de Roma, los antiguos monasterios de aquella parte del mundo, hubieran servido como los de Occidente á la regeneracion social que fundiera en un solo pueblo á vencedores y vencidos; ó á lo ménos hubieran cooperado á arrojar de nuevo en sus salvajes guaridas á los enemigos de la civilizacion. Eran, pues, los monasterios en los tiempos medios, como en todas las épocas, el sagrario en donde buscaban acogida el derecho contra la fuerza; la civilizacion y la cultura contra la barbarie; la caridad contra la crueldad, y la virtud contra el vicio desapoderado y triunfante. Un dia que la España, la Francia, la Italia y el norte de África con todas las islas adyacentes á estos territorios eran horrorosamente devastados por la bárbara pujanza del Septentrion, los hombres y el caudal de la ciencia y de las artes huyeron espantados á buscar albergue en los monasterios de Oriente: y otro dia que las artes y la ciencia se vieron acosadas y perseguidas por la media luna de los turcos, levantada sobre los muros de Constantinopla, volaron al Occidente y encontraron socorro y acogida en las cenobíticas mansiones, donde se aprende la resignacion en los grandes infortunios y el profundo desengaño de la nada de este mundo.

Y si hay que estimar los monasterios como asilos bienhechores donde se acogia el débil y el desgraciado, eran no ménos divinos arsenales en que se conservaban la poca luz y vida que en el mundo quedáran, despues que de él pudieron señorearse suevos y silingos, hunnos, vándalos y godos. Recuérdese el estado de la Europa entera cuando apareció en Occidente el monje ilustre de Nursia. Fluctuando estaban y cayéndose á pedazos la moral, la religion, los poderes, las artes, las ciencias, las leyes, las costumbres, las sociedades; en fin, todo se encontraba amenazado de muerte. San Benito con sus hijos, sin más armas que la virtud, la elocuencia del ejemplo y sus penitencias, la austeridad de su vida y un celo abrasador por la redencion de los pueblos, cubiertos y abrumados por la barbarie del Norte, logra la trasformacion general de Europa y la fusion completa del habitante de las selvas y del habitante del templo cristiano, quedando así providencialmente vencidos los mismos vencedores; logra recoger de entre las ruinas los despojos del saber antiguo y esconderlos en las moradas de Casino; logra, en fin, sembrar en el agostado campo de las inteligencias el sagrado depósito de la virtud y de la ciencia, que no bastándole para contenerlas ni la celda ni los desiertos, las desparramó bondadoso en medio de los poblados.

No quisiéramos pasar de aquí sin decir á la actual generacion, tan ingrata para con los institutos monacales, que ellos fueron quienes tantos terrenos incultos desmontaron, los que limpiaron la tierra de pantanos y malezas, los que encerraron los rios en su cauce, los que tantos puentes construyeron, los que echaron fundamentos á la agricultura, y en una palabra, los centros de actividad que resucitaron la Europa, destrozada por aquel otro universal diluvio del siglo v. Añádase á esto que los monasterios erigidos en toda parte, en los campos y lugares desiertos, dieron principio á esa nacion inmensa desparramada por aldeas y campiñas, y formada en tiempos posteriores, para proveer de pan, aceite, vino y exquisito fruto á las ciudades, cuya vida solamente conocieron los antiguos.

Insignes publicistas se encargaron de probar con grande erudicion en nuestros mismos dias, que la mayor parte de nuestros pueblos y más célebres ciudades nacieron, ó á lo ménos se reconstruyeron, á la sombra de las antiguas abadías. A los monasterios deben la Alemanía, la Francia, la Inglaterra, la Italia y la España la creacion de un número considerable de sus poblaciones, el florecimiento de su agricultura y el rápido vuelo de su civilizacion. A través de la confusion y oscuridad de los siglos medios, se ensancha el corazon contemplando aquellas mansiones solitarias, verdaderos centros de la virtud y de la ciencia con que supieron adornarse el santo abad Columbano, el apóstol de Inglaterra San Agustin, el misionero de Alemania San Bonifacio, San Bruno, San Ivon, San Pedro Damian, un Lanfranco, un Hincmaro de Reims, un Paulo de Casino, un Beda, un Auperto, un Adon de Viena, un Aimon de Aquitania, un Gerberto y cien otros notabilísimos varones, teólogos, filósofos, jurisconsultos, poetas, historiadores y cronistas (1). Nuestros archivos y bibliotecas atestadas de manuscritos, códices antiguos y numerosísimas obras sobre los ramos todos del saber humano, nacidas en el santuario silencioso del convento, son el mejor y más contundente testimonio de cuanto vamos aseverando. En fin, seria nunca acabar si quisiéramos recordar lo que á los monasterios deben la arquitectura, la pintura, la agricultura, la poesía, la música y la escultura: apenas podemos dar un paso en la historia de las artes y de las letras sin tener que penetrar en el monacal recinto de los Santos Benito, Agustino, Bernardo, Francisco de Asís y Domingo de Guzman.

No fué solamente el monasterio un centro fecundísimo de actividad material, de influencia saludable en la moral de las sociedades y de maravilloso desarrollo para las letras y el saber: un monasterio, lo mismo que una catedral, era un baluarte robustísimo, un alcázar: sus gruesos muros resistian á todos los ingenios de la guerra, y sus puertas de hierro se burlaban del incendio preparado por la tea del enemigo. Desde sus altísimos terrados y botareles defendian los guerreros á un tiempo mismo el altar del verdadero Dios, los tesoros de la religion, de la ciencia, del arte, el honor, la libertad y la independencia de la Patria. Un monasterio es un pueblo. Dentro de sus murallas alberga sacerdotes que orando sin cesar delante del Santísimo Sacramento con los brazos levantados, cual otro Moisés, alcancen la victoria en la batalla que se está librando en el inmediato valle: tiene guerreros que á un mismo tiempo se humillan y oran prosternados, y se arman en seguida para salir á la pelea abrasados en fuego santo: tiene sabios que custodian y conservan las sagradas reliquias de toda humana sabiduría, ya divina, ya gentílica: tiene maestros que explican y comentan los poetas y los historiadores, y los jurisconsultos, y los humanistas y los filósofos griegos y romanos; que señalan los rasgos del ingenio de Homero y de Virgilio, al par que los morales de San Gregorio y las obras admirables del Águila de Hipona: tiene ancianos encanecidos en la ciencia, que no desprecian ni aún siquiera los escritos de la incredulidad, ya que la verdad no tiene porque avergonzarse de la mentira, y ya que las tinieblas se disipan en cuanto brilla la luz: tiene, en fin, un socorro, un auxilio, una satisfaccion á cada necesidad. Al esmero ya casi exagerado, del monacato y á la consideracion con que mira las obras todas del entendimiento humano, deben el poder ser conocidos en todos los siglos el tan ingenioso como ateista Lucrecio, el sazonadísimo cuanto incrédulo y desvergonzado Luciano. Destruidos aquellos santos asilos de la piedad y del saber; aquellos planteles de donde salian las columnas de la Iglesia, los hombres de estado y los faros que alumbraban al humano linaje en su lenta peregris nacion; destruidos, digo, por la refinada avaricia, envidia y tiranía de la impiedad moderna, aguarda á los siglo, por venir una total ignorancia de todo lo que ántes que ellos vino á pasar sobre la tierra. ¡Iniquidad abominable del impío! Toma en sus labios el hermoso nombre de libertad para fundar la tiranía de los Silas y de los Mários; de los

(1) Pueden consultarse sobre esta materia los discursos de D. Saturnino Fernandez de Castro al recibir la investidura de doctor, Madrid, 1852; de don Felipe Canga-Arguelles al tomar posesion de académico de número en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1852; de D. Antonio Cavanilles en contestacion al anterior. Y de lo que fueron los monasterios, dan razon muy cumplida Montalembert, Balmes en el *Protestantismo;* Chateaubriand, tomo II del *Genio del Cristianismo*, y otros mil que de ello trataron.

Tiberios y Nerones: proclama el progreso, la civilizacion y la ciencia para acabar con todos los frutos del saber, acopiados por mil brazos generosos.

Penetremos por las puertas de un monasterio de los siglos medios: ofrécense á la vista ancianos ejemplarísimos que mueven el corazon al arrepentimiento y á la penitencia: el P. Maestro lleno de sabiduría y de prudencia: una muchedumbre de jóvenes novicios que aprenden la humildad y la mortificacion, muchos de los cuales se dedican con afan á buscar materiales á los maestros que en sus celdas meditan dia y noche, estampando despues en las vitelas el fruto de sus desvelos: los copistas haciendo nuevos y más completos los viejos cronicones: el escribiente que pasando á las generaciones por venir monumentos de incalculable valor, deja á un tiempo mismo modelos preciosísimos de escritura, que han de constituir una riqueza inmensa para la Paleografía: el dibujante que adorna con finísimas orlas y muy delicadas miniaturas el devocionario, el Psalterio, la Eneida, la Iliada, los Argonautas, el Libro de Oficiis, la ciudad de Dios, las cartas de San Jerónimo, las Partidas y las Cantigas del sabio Alfonso, y otras mil producciones de la humana inteligencia: el industrial que con grande aplicacion proporciona colores maravillosos que han de ser la meditacion y estudio de los artistas y pintores de los siglos futuros: el hermano lego que con modestia y habilidad prepara el fino y elegante dorado para las letras capitales, cuyo secreto se ha perdido: el cronista inventariando sucesos sin juzgarlos ni disertar sobre ellos, dejando tal cuidado á los críticos más escrupulosos que le han de suceder: y en fin, para concluir de una vez, la escuela y las cátedras en que no se vende ni monopoliza la ciencia, sino que se dá de balde, así al rico como al pobre; la librería pública y llena de riqueza intelectual; la fuente de la fé, de la caridad y de la enseñanza. Esto y mucho más era un convento de los tiempos medios. ¡Gloria y prez á la religion que supo inspirar á los fundadores de las órdenes monásticas, y cobijar bajo su manto protector esas instituciones tres veces santas!

Con verdadero dolor y pena abandonamos esta inagotable materia, dejando á un lado consideraciones mil que se agolpan á la mente en órden á la influencia que en todos terrenos ejercieron los monasterios sobre la sociedad europea y la vida fecundísima que en todos los siglos supieron comunicar al mundo: pero, entre otros, deben de tenerse presentes para mayor abundamiento los autores antes citados; y además de Balmes, Montalembert y Chateaubriand han de consultarse: Casiano, *De cœnobiorum institutis:* Teodoreto, *Historia religiosa:* Holsten, *Codex regularum monasticarum:* Helyot, *Histoire des ordres religieux:* Dom. Mege, *Vie de Saint-Benoit:* Mabillon, *Anales de la órden de San Benito*, tomo I: las crónicas repectivas de las órdenes religiosas, y los discursos y trabajos académicos del Sr. Fernandez Guerra, donde con poca tinta sabe escribir mucha historia.

III.

Muchos fueron los varones excelentes en virtud y santidad que florecieron en el monasterio famoso que nos ocupa, y cuyo exámen nos ha sugerido las anteriores líneas, pero de entre ellos solamente haremos mencion de los principales que sirvan á nuestro objeto. Pertenece aquí el primer lugar al celebérrimo autor del nunca bastante ponderado códice albeldense de la biblioteca del Escorial. Llamóse Vigila, y de ahí procede que al manuscrito albeldense se le haya dado tambien el nombre de Vigilano. El muy ilustre Juan Vazquez del Mármol, corrector de libros de Felipe II, dice hablando de Vigila: «Creo que este monge perteneció á la estirpe y familia de los Vela ó Velez, cuyos dos apellidos existian entonces, en su tiempo, y hoy mucho más, como Nuño Vela, Vela Nuñez: D. Pero Vela, D. Pero Velez que son hoy de la familia de los Guevara (1).» Con perdon del buen Vazquez del Mármol, el nombre de nuestro monje es de fisonomía visigótica, y nada tiene que ver con el de Vela ni con el de Velez. *Vela* es un antiquísimo nombre ibérico ó siquier eúskaro, que significa tanto como *Cuervo* y que llevó aquel malvado conde asesino del infortunado D. García, cuñado del rey Don Sancho el Mayor de Navarra. Hácia el primer siglo de nuestra Era vemos en Lisboa el nombre de Vicillio, que tambien pudo ser Vigillio. En el año 540 florece en Roma el Papa Vigilio, y no mucho despues registran nuestras historias de España un Vintila famoso. El apellido Velez es puramente árabe, y sin parentesco ninguno con los nombres anteriores. De donde

(1) Anotac. de Vazquez del Mármol al *Códice vigilano del Escorial.*

viene á resultar que el de Vigila, á no ser visigóticó, debe estimarse como una forma del clásico latino *vigil*, el vigilante, construida en la baja latinidad al gusto de aquel tiempo. El famoso y gótico manuscrito de Albelda, nacido de la pluma y del organizador talento de Vigila, habla más elocuentemente de este benemérito monge que cuantos elogios le pudieran tributar todos los historiadores que hablaron de aquella poblacion. Su piedad, su religion y su fé están manifiestas en todo el discurso del famoso códice, y especialmente en los árboles laberínticos del principio y fin del mismo; donde con gran respeto y ternura implora para sí y para la comunidad á que pertenece el auxilio y favor del cielo (1). Su celo y amor al trabajo resaltan en aquella inapreciable coleccion de Concilios, Decretales y documentos; orlas, iniciales y láminas preciosas con que supo enriquecer su admirable obra, y finalmente, su talento nada comun es indisputable, cuando se le ve colocar con tanto método los conocimientos del tiempo pasado en su manuscrito y tener tan buen acierto para elegir lo mejor: su nombre corre en alas de la fama juntamente con la asombrosa obra en el mundo de la ciencia; y su alma debe gozar en la patria de la inmortalidad los premios de su fé y de su trabajo.

En las veinte primeras hojas del antiguo códice albeldense, que contienen los elegantes versos acrósticos de los que dejamos hecho mérito, hay tambien dos ingeniosos laberintos, y en uno de ellos se lee de varios modos y en distintas direcciones: *Maurelli abbatis librum*, lo cual debe manifestar que el maravilloso volúmen de Albelda fué escrito y coleccionado bajo las órdenes y mandato de aquel abad. Merece, por consiguiente, quedar estampado aquí su nombre; pues que como muy acertadamente dice el entendido Eguren, habrán existido en Europa pocas personas que hayan creado un monumento literario de tanta importancia, y que excede en exactitud y mérito á los más célebres de otras naciones (2). La virtud, la sabiduría, el talento, el amor al trabajo y su celo por la conservacion de los documentos de la ciencia canónica é histórica están de manifiesto en la empresa é iniciativa del códice vigilano llevada á cabo por tan ilustre monje (3).

No dejaremos tampoco de hacer honrosa mencion aquí de los famosos compañeros de Vigila, auxiliares suyos en el colosal trabajo de coleccionar y escribir el celebrado códice de los concilios. Fué el primero Sarracino, monje tambien de aquella ilustre comunidad y varias veces citado en la misma obra: el segundo es llamado allí con el nombre de Garcea ó García; era éste discípulo de Vigila, al propio tiempo que auxiliar en la copia de tanta riqueza literaria como en tamaño volúmen nos legaron. La eleccion que de estos dos ilustres religiosos hizo en capítulo la comunidad albeldense para que cooperaran á la grandiosa empresa de copiar con fidelidad y limpieza, é iluminar con muy variados ornatos y brillante colorido el manuscrito, es el mejor elogio que de ellos se puede hacer. La presencia sola de tan prodigioso monumento habla con suma elocuencia de la virtud, del saber y de los conocimientos artísticos de los humildes monges Vigila, Garcea y Sarracino (4), así como de la bizarra solicitud y ciencia del abad Maurelio.

Cítase con gran veneracion y respeto en antiguos cronicones é historias la virtud y santidad de Salvo, abad esclarecidísimo de Albelda y maestro principal de nuestro Vigila. Autores que lo entienden nos aseguran que era jurista latino, helenista, erudito, profundo y elegantísimo en sus discursos. Consérvase de este insigne varon un libro escrito para las vírgenes consagradas al Señor, así como tambien varias composiciones sobre la misa, algunos himnos y oraciones; de todas y cada una de cuyas obras hablan entusiasmados eruditos escritores, hasta el punto de afirmar que eran dulces como la miel y que movian á compuncion (5). Fueron sus restos mortales sepultados en el monasterio mismo que presidia. Los historiadores de aquellas edades que tanto honor y gloria tributan á la memoria del abad Salvo, dicen, que á sus piés descansa sepultado su discípulo Velasco, obispo. Quién fuese este ilustre prelado no lo pudimos averiguar, y á fuerza de hojear autores solamente logramos observar, que por aquellos tiempos, Era de 1000 poco más ó ménos, existia un Velasco obispo de Pamplona; otro del mismo nombre obispo de Leon, y el conocido Velasco autor veneradísimo del códice famoso el *Emilianense* ó de San Millan de la Cogulla, que tambien posee nuestra biblioteca escurialense.

En el cenobio de Albelda floreció tambien por aquellos tiempos otro benemérito superior, cuya fama, veneracion y santidad era grande entre sus contemporáneos, y mereció su nombre pasar á la posteridad. Llamóse Dulquicio; y

---

(1) Primeros y últimos fólios del *Códice albeldense ó vigilano del Escorial.*
(2) *Memoria descriptiva de los códices notables conservados en los archivos eclesiásticos de España*, por D. José María de Eguren. Madrid, 1859.
(3) *Códice albeldense del Escorial.*
(4) Idem id. id.
(5) Aguirre, fól. 3 de su *Col. Máx. de Concilios.*—Loaisa en su *Col. prologos.*

segun el testimonio de Gomesano, abad Hildense, presidia á la vez varios monasterios que entre todos componian un total de doscientos monjes, á todos los cuales servia de norma y ejemplar. Ya dejamos indicado en otro lugar el testimonio que más realza el mérito, virtud y santidad del abad Dulquicio: esto es, que Adica, prior de San Vicente y San Prudencio, con todos sus monjes se entregan y abandonan totalmente al régimen, oracion y virtudes de tan santo prelado. Es indudable que el sucesor de este abad insigne fué Salvo, á quien ya conocemos.

IV.

Pero ya nos apremia la descripcion del Códice albeldense ó vigilano.

Antes de comenzar tamaña empresa hoja por hoja, queremos apuntar algunas ideas histórico-descriptivas y generales del famoso manuscrito del Escorial. Queda indicado que lo mandó escribir el abad Maurelio de Albelda; y que lo escribió de hecho el celebérrimo Vigila, monje de aquella casa, con la cooperacion y ayuda de su compañero Sarracino, presbítero y monje igualmente, y su discípulo García, individuo tambien de la albaidense comunidad. Natural parece que tan grande monumento haya corrido la suerte de los bienes y biblioteca de aquel monasterio: es decir, que pasara á ser del dominio de Santa María la Rotonda de Logroño. En el siglo XVI aparece en poder del conde de Buendia, el cual lo regaló al grande y poderoso monarca Felipe II, que lo estimó como una de las más preciosas joyas de su corona y lo depositó en la real biblioteca de San Lorenzo.

Los primeros que hojearon é hicieron estudio detenido de tan celebrado manuscrito en aquel tiempo, fueron Juan Vazquez del Mármol y el insigne cronista Ambrosio de Morales. Aquél como corrector de libros que era de Felipe II, y éste como uno de los hombres más eruditos y entendidos del siglo XVI, ambos dejaron su parecer y noticia de las materias que en él se contienen. Tuviéronlo muy en cuenta y hablaron de él en tiempos ménos lejanos el cardenal Aguirre, tomo III de su *Maxima colectio*, Loaisa, el P. Florez en el tomo XIII de la *España Sagrada* y en el tomo XXXIII de la misma obra, continuada por el P. Risco, y otros muchos públicos escritores de los que se hizo ya mencion en las noticias históricas del monasterio de Albelda. En nuestros mismos dias se ocupó de él con su acostumbrada lucidez D. José María Eguren, en su preciosa laureada obra *Códices notables de los archivos eclesiásticos de España*.

Antes de dar comienzo y lugar en estas páginas al trabajo descriptivo que del códice tenemos hecho fólio por fólio, parécenos regular trasladar aquí el autorizado dictámen y opinion que de él nos dejó escrito de su propia mano Ambrosio de Morales: lo tomamos del original castellano, que no creemos hasta hoy impreso; pues el que corre así, está en latin en el tomo III de sus *Opúsculos*.

Dice asi el citado autor. «Haviendo visto con diligencia este libro grande de los Sanctos Concilios, que este real monesterio de S. Lorenzo tiene en su libreria me parece del lo siguiente: El libro merece ser estimado sin duda en mucho por muchas causas y digno de ser guardado como un gran thesoro. Por sola su antiguedad que en todas las cosas merece mucha veneracion, deve ser tenido en grande estima. Por que se escrevia el año del nascimiento de nuestro Redemptor novecientos y setenta y seis y se acabó aquel año á los veinte y cinco del mes de mayo. Esto declara asi el que lo escrivió al fin del libro en diversos lugares y de diversas maneras. Escrivelo en las postreras letras llamadas acrósticas de unos versos asclepiadeos que estan al cabo: y en los mismos versos se dice y despues se repite en los otros versos yambicos y se confirma por el tiempo en que reynaron los reyes D. Sancho el Gordo y Don Ramiro el tercero y la reyna Doña Urraca que estan y se nombran al cabo en la pintura. Y llaman los Griegos acrósticas á las letras que començando ó acabando los versos tienen ademas deste officio, otro de escrevir y significar alguna cosa ellas de por si. Conforme á esto este año, que agora corre, de mill y quinientos y setenta y uno a los veinticuatro de Mayo se cumplen quinientos noventa y cinco años despues que el libro se acabo de escrevir.

»Escrivió este libro Vigila presbitero del monesterio de S. Martin de Albelda donde avia dos cientos monges. Asi lo dice él todo en aquellos versos asclepiadeos. Tuvo por ayuda y compañero para escrevir y pintar el libro á un sacerdote llamado Sarracino y á Garcia un su discipulo; esto se dice en las acrósticas con que comienzan aquellos versos asclepiadeos y tambien lo muestra la pintura que está quasi al cabo del libro.

»Sin esta su grande antiguedad, las cosas que el libro contiene, lo hazen de grande estima. Por que en general

no ay duda sino que todo lo que en el ay está escrito muy emendado, verdadero y acrecentado y de singular provecho para corregir los libros impresos si alguno quisiese tomar ese trabajo, que escritura de tanta authoridad y provecho en la yglesia de Dios seria muy necesario.

»Demas desto la mas principal cosa que tiene este libro y que no se puede estimar tanto como merece es tener algunas cosas en los concilios que no andan impresas y que por ventura no se hallaran en otro original. Estas son el concilio de tiempo del rey Gundemaro de los Godos sucesor de Uviterico, y otro concilio de Çaragoza en tiempo del rey Egica: y otros concilios que en el indice de abajo se dicen. Tambien está en este libro el Fuero Juzgo que assi llaman comunmente á là recopilacion de las leyes de los Godos.

»Y aunque se hallan por España algunos originales antiguos de estas leyes Gothicas, mas este por su mucha antiguedad haze conocida ventaja á todos los demas que yo he visto.

»Tambien aunque la iluminacion del libro es tan tosca y desconforme: todavia puede enseñar algo, para que se entienda en alguna manera que traje era el de un rey, de un obispo y de un sacerdote y de un monge en el tiempo que el libro se escrivió: y el orden tambien de sentarse en el concilio y otras cosas desta manera.

»Lo que todo el libro principalmente contiene es esto. En la segunda plana de la primera hoja esta pintado Vigila como está escriviendo, y en lo alto tiene escrita la dificultad que sintio al comenzar á escrevir y el animo con que se esforzo á hazerlo.

»Siguen luego uños versos trocaycos en que Vigila pide á Dios ayuda para escrevir. Las dos hojas siguientes tienen una larga escritura que se lee por diversas partes de alto abaxo y al traves, y por los lados y de otras maneras, como las que estan en Oviedo en la sepultura del rey Silo. Era cosa que se usaba en aquel tiempo y se tenia por gran sutileza y agudeza de ingenio. En lo escrito no ay mas que pedir Vigila el ayuda á Dios.

»Ay luego una breve coronica desde el principio del mundo con algunas pinturas. Sigue luego el computo ordinario de la yglesia puesto muy á la larga, con la razon del siclo solar y diferencias de la luna con tablas particulares que sirvieron para muchos años.

»Trata luego de los vientos y ponelos pintados. Y assi pone arboles de consanguinidad y affinidad con su declaracion. Está tras esto una tabla de todos los concilios y algunas pinturas diversas y es la postrera una cruz sacada quasi al propio de la que los Angeles labraron en Oviedo.=Una suma de todos los concilios en verso repartida en diez libros, señalando por capítulos las doctrinas generales que se hallan en los concilios para la institucion de clerigos y legos. Todo esto hasta aqui es como preambulo. Sigue luego lo principal que son los concilios repartidos por sus provincias poniendo juntos los que en cada una se celebraron. Los postreros son los de España. Tambien estan muchas de las epistolas decretales de los Sumos Pontifices antiguos que andan impresas con los concilios.—El libro de S. Isidoro contra los judios. Una breve coronica hasta el rey D. Ramiro el tercero.—Lo que escrivieron S. Geronimo, Gennadio, S. Isidoro de los Varones ilustres. Mas no esta entero sino por sumario. Un tratado pequeño de la orden que en España se tenia en celebrar los concilios; mas no está alli atribuido á S. Isidoro como comunmente se lo intitulan en los libros impresos de concilios. Lo postrero despues de todo esto está el Fuero Juzgo que es la recopilacion de todas las leyes de los Godos. Y con esto se acaba el libro. Lo que ay mas adelante es una pintura grande donde estan pintados Vigila y los que le ayudaron á escrevir el libro, y los reyes que en su tiempo reynaron y otros reyes. Unos versos asclepiadeos con que Vigila pide la gracia á Dios y ayuda á los Santos, para si y para su monesterio de Alvelda, y en los acrósticos del principio y del fin se escrive lo que ya al principio dixo, quien escrivió el libro y quando se acabó. El libro todo se acaba con otros versos Iambos, donde trata quasi lo mismo, y lo mismo tambien quasi se escrive con sus acrosticos.»

Hasta aquí el famoso cronista y eruditísimo Morales, de cuyo testimonio se infiere cuán grande valor y estima se merece el manuscrito vigilano, cuánta su antigüedad y cuán interesantes son las materias varias que en él se contienen. Y dejando para despues, al describirlo, hablar de los Concilios, Decretales pontificias, Fuero Juzgo y además otros trataditos que encierra, hemos de apuntar aquí siquiera dos palabras sobre el famosísimo Cronicon de Albelda, que corregido y aumentado copió Vigila en su famosa obra. Nos detenemos á llamar la atencion sobre tamaño tesoro escondido en el manuscrito vigilano; porque la mayor parte de las ediciones que andan impresas están tomadas de los códices de San Millan de la Cogolla, que no tienen tanta autoridad como el nuestro, ni quizá tanta antigüedad. El texto que acepta el P. Florez en su *España Sagrada*, apéndices al tomo XIII, aunque al parecer hecho á vista del vigilano, cotejado con detenimiento ofrece algunas variantes, que denotan la prisa que se daba en sus inmensos

trabajos el sabio religioso: es, sin embargo, de los más correctos que se conocen. Las ediciones que de tan famoso documento hicieron Pellicer, el P. Berganza, Ferreras y otros, dejan mucho que desear, y no están tan completas como el manuscrito.

El primero que lo publicó fué Pellicer, en Barcelona, 1663, en 4.° papel: es edicion muy rara. En 1721 le dió cabida en el tomo II, en fólio, de sus *Antigüedades de España*, el muy sabio M. Berganza. La edicion tercera que se conoce es la del P. M. Fr. Juan del Saz: Madrid, 1724, en 8.° Y en 1727 lo estampó en la parte XIV de su *Historia* D. Juan de Ferreras: añade que se halla al fin del códice de los concilios que sacó Morales del monasterio de San Millan para la librería del Escorial, lo cual no es exacto, pues que el manuscrito de que habla es el *Emilianense*, y éste no contiene el Cronicon albeldense que trae el vigilano, y no al fin sino en el medio, fólio 135: esto nos viene á probar, por consiguiente, que el sabio Ferreras tampoco tuvo á la vista el famoso Cronicon de Albelda para su edicion, como sucedió á casi todos los que le precedieron, que hicieron las suyas con los manuscritos de San Millan (1).

V.

¿Quién es el autor de tan antiguo monumento? A estas horas no pueden los críticos responder satisfactoriamente á nuestra pregunta. Por más vueltas que se le dá, se queda siempre entre los anónimos. Lo creyó Pellicer debido á la mano del célebre Dulcidio, presbítero de Toledo; pero el sabio Nicolás Antonio se encargó de impugnar semejante idea, advirtiendo á su autor que dicho clérigo se hallaba en Córdoba como embajador de Don Alfonso III cuando el famoso Cronicon se escribia en los Estados de aquel monarca. Así lo infiere el celebrado autor de las *Bibliotecas Vetus y Nova*, consignando en ellas unas palabras sacadas del mismo Cronicon, que hablando del embajador Dulcidio, dicen así: «*unde* (de Córdoba) *aducusque non est reversus*, de donde no ha vuelto aún. Así tambien en sus citados escritos hace ver el mismo Nicolás Antonio, que no pudieron ser autores del Cronicon, ni el Dulcidio, obispo de Salamanca, que se hallaba en la consagracion de la iglesia de Santiago, ni el otro presbítero del mismo nombre, de quienes hablan los historiadores en aquellos tiempos.

Sin alegar prueba alguna, creyó el P. Saz á D. Roman, prior del monasterio de San Millan, autor del viejo Cronicon que traemos entre manos. En definitiva, tan sólo puede asegurarse en órden al origen del antiguo manuscrito, que fué compuesto en los dominios del rey Alfonso III, á quien suele llamar *nuestro* rey, *nuestro* príncipe (2).

Cuanto dejamos dicho del Cronicon de Albelda, como es claro, se refiere al autor de las noticias históricas que allí se tratan hasta el reinado de Don Alfonso III de este nombre; que de las adiciones en él escritas hasta la Era 1014, ó año 976, está reconocido como verdadero autor nuestro monje Vigila, el albeldense. En el mismo año concluyó el sabio monje su continuacion, casi un siglo despues del principal autor, que se reduce á insertar los nombres de los príncipes sucesores del tercer Don Ramiro, y los del reino de Navarra, y lo demás hasta el dia 25 de Mayo. El valor incalculable del Cronicon, se deja comprender con sólo recordar, como muy bien dijo ya el P. Mariana, que habla de épocas y materias harto oscuras en nuestra historia.

Y para que comprenderse pueda fácilmente la veneracion y el respeto que se merece tan antiguo documento, hemos de poner aquí los testimonios originales que de él nos dejaron varones tan ilustres como D. Juan Bautista Perez, canónigo de Toledo y obispo de Segorbe y nuestro esclarecidísimo Mariana: el del primero, que Juan Vazquez del Marmol proporcionó al prelado segobrigense, dice así: *Chronicon Albaildense, editum ab incerto auctore era* DCCCCXXI *additum á Vigila monacho Albaildense era* MXIIII. *Extat in codice conciliorum Gothico qui fuit monasteri S. Martini Albaildensis, nunc translato in Bibliothecam S. Laurentii Regii. Chronicon hoc scriptum est anno decimo octavo Adefonsi Magni Regis ovetensium era* DCCCXX *(i. e. anno Christi* 883*) anno* 32 *Mahomat Cordubensis Sarraceni... Vigila vero monachus Albaildensis monasterii (nunc Albelda prope Logronium isti chronico quod desinebat era* 921

(1) Del *Emilianense* fué arrancado el Cronicon de Albelda, ántes de Ferreras, en el siglo XVI faltaba ya.
(2) Véanse Nicol. Ant.° en sus *Bibliotecas Nova y Vetus;* y al P. Florez, tomo XIII de su *España Sagrada.*

anno 18 *Adefonsi Magni et* 32 *Mahomat Cordubensis, addidit usque ad eram* 1014 *præsertim ea, quæ pertinent ad Reges Pampilonenses et catalogum regum ovetensium usque ad Ranimirum tertium. Itaque additio Vigilæ desinit era* 1014 *(i. e. anno Christi* 976*) anno* 6 *Sancionis Regis Pampilonensis filii Garseæ et anno decimo Ranimiri tertii ovetensium regis. Itaque* 4.° *folio istius libri (Albeldensis), dicitur tunc esse eram* 1014 *et Incarnatione* 976 *et sextum annum Sancionis regis: et idem hic finis transcribitur ex codice Albeldensi in libro S. Emiliani conciliorum im primo folio libri. Etiam in codice Emiliano folio* 394 *erat hoc chronicon; sed inde discerptum est, relicto tantum uno folio extremo.*

Traducido libremente viene á decir: «Cronicon Albeldense compuesto por un autor desconocido en la era 921 y añadido por Vigila, monje de Albelda en la era 1014. Se halla en el códice gótico de Concilios; fué del monasterio de San Martin de Albelda, ahora nuevamente trasladado á la Biblioteca de San Lorenzo el Real. Escribióse en el año XVIII de Alfonso el Magno Rey de los ovetenses, era 921 (esto es, año de Jesucristo 883) en el 32 de Mahomet Sarraceno de Córdoba... Vigila el monje de Albelda cerca de Logroño, á este Cronicon, que concluia en la era y año dichos, añadió hasta la era 1014, en particular lo perteneciente á los Reyes de Pamplona y el catálogo de los monarcas de Astúrias hasta el tercer Ramiro. Acaba, pues, la continuacion vigilana en la dicha era 1014, año de Cristo 976, en el sexto año del rey Sancho de Pamplona, hijo de Garcia, y en el décimo de Ramiro el tercero de Oviedo. Por eso en el fólio 4.° del Albeldense se dice que entónces corria la era 1014, el año 976 de la Encarnacion, el sexto del rey D. Sancho: cuyo fin se copia igualmente en el códice de San Millan, fólio primero. Empezaba este cronicon al fólio 394 del Emilianense; pero de él sólo resta la última hoja (1).»

El P. Mariana, despues de dar algunas noticias históricas del pueblo y monasterio de Albelda, noticias que arriba quedan ya dichas, se expresa de esta manera: *Ex ea Bibliotheca* (de la Redonda de Logroño) *vastus conciliorum codex in D. Laurentii monasterium adductus superioribus annis penes me haud paucis mensibus fuit, descriptus à Vigila monacho Albeldensi ante sexcentos ferme annos, magnaque auctoritatis et fidei inter Hispanicæ vetustatis monumenta... Incerti quidem auctoris, era* 921, *hoc est, anun Christi* 883 *confectum, rudi stilo ac pene barbaro: mimirum inter et captivitatis mala, studia literarum silebant: magni autem momenti ad cognoscendam historiam ejus et prioris ætatis. Addidit quidam alius usque ad eram* 1014 *quem Vigilam ipsum codicis librarium fuisse suspicamur.*

Trasladado al romance diria poco más ó ménos así: «Llevado el enorme códice de los Concilios de la Biblioteca de la Redonda de Logroño á la del Escorial en posteriores tiempos, estuvo en mi poder algunos meses; fué escrita por el monje albeldense Vigila al pié de 600 años hace, y es de grande autoridad y fé entre los monumentos de la antigüedad española... Fué compuesto (el cronicon) por un autor anónimo en la Era 921, que es el año de Jesucristo 883, en rudo y casi bárbaro estilo: porque en medio de las armas y males de la cautividad yacian silenciosos los estudios de las letras: es èmpero de suma utilidad y mérito para el conocimiento de su historia y de la primera edad. Otro escritor, que sospechamos haya sido Vigila el mismo autor del códice, lo continuó hasta la Era 1014.» El mismo sabio jesuita dice además, que le dió mucha luz tan viejo Cronicon para la historia de España, que á la sazon escribia, y muy principalmente para el órden y sucesion de los príncipes vascones y navarros.

Mil otros testimonios de la ciencia más competentes pudiéramos traer aquí para que mejor se viera la veneracion y el respeto que al Cronicon se debe; pero preferimos dar principio á la general y minuciosa descripcion del Vigilano.

VI.

Tiene 421 fojas completas, en fólio mayor, en pasta y pergamino oscuro del siglo X y perfectamente conservado.

En la página 2.ª del primero de los fólios se ve pintado á Vigila que se sienta en humilde banqueta, de la que

(1) Falta, en efecto, viéndose hoy cortados bárbaramente los fólios: muy antiguos son ya los literatos de tijera. Murió el obispo de Segorbe en 1597 y nació en 1535.

penden dos tinteros en forma de astas no grandes, y con una pluma de madera muy tosca, y no pequeña, en su mano diestra: se presenta en aptitud de escribir. En la parte superior de la pintura se halla indicada la repugnancia que el célebre monje tuvo que vencer para principiar la copia de tan colosal volúmen: y con objeto de que se vea cómo escribió entónces la palabra latina *mihi* pondremos en este lugar los primeros renglones que allí nos dejó Vigila: *In exordio igitur hujus libri oriebatur escribendi votum mici* (mihi) *vigilam scriptori.* Y más abajo: *Tamen quid mici* (mihi) *olim convenerit agere... Idcirco grates ipsi Domino qui mici* (mihi) *dignatus est auxilium.*

En las páginas de los fólios que siguen se ven algunos versos trocáicos y acrósticos, con los cuales formó Vigila muy complicados laberintos, al uso de aquellos tiempos; pueden leerse de arriba abajo y vice-versa, y al través y de otras mil maneras, como dicho queda en la relacion de Morales. En la mayor parte de ellos no se lee otra cosa más que la súplica que el autor hace á Dios para que á él y á los monjes de su monasterio conceda el auxilio y el favor que necesitan. La variedad de colores con que las letras están pintadas hace que los laberintos se presenten hermosos y elegantes.

Tiene el Vigilano en la foja 6.ª un calendario digno de singular mencion por los santos que en él se contienen, y de los cuales podrán sacar partido los críticos historiadores. Vuelto el fólio trata satisfactoriamente del año bisiesto; pero no así de las fases de la luna. En el fólio 7.° se dá razon, no muy acertada, de los dias y de las noches; pero se determinan con puntualidad y se definen los solsticios y equinoccios. Así tambien se trata allí mismo, del modo de fijar la Pascua. Las razones y procedimientos que á este propósito se aducen, son las mismas que los Padres del concilio de Nicea acordaron.

Trata nuevamente del ciclo pascual á vuelta del fólio 8.°; y bien mirado, lo que allí se escribe aparece ser copia de lo que de esta materia dijo Hipólito Obispo, que despues perfeccionó el muy erudito Eusebio de Cesareo y que continuaron Teófilo de Alejandría, Próspero de Aquitania y otros ilustres varones.

De otros *círculos* ó ciclos solares, con muy variadas y curiosas divisiones del año, se dá razon en el fólio 9.°; y en el 10.° se pueden estudiar determinaciones varias de los ciclos solar y lunar de los hebreos y latinos, y de la Pascua de unos y otros, que pudieran interesar á los amigos de la antigüedad judáica.

Tablas de estas materias, con abundancia de ejemplos para muchos años es lo que se lee en el mismo fólio vuelto. En el 11.° recomienda Vigila la observancia de las reglas y argumentos formulados para que el lector evite cualquiera error y equivocacion en estas materias.

Y á fin de que los siglos por venir conocieran que no estaban relegadas al olvido las ciencias exactas, en el 10.° escribió el sabio monje de Albelda en la foja 12 de su obra, un tratadito de Aritmética, que comienza así: *Incipit ars proficua Arithmeticæ.....* Con bastante claridad dá la definicion de esta ciencia y del número. Intercala despues el orígen etimológico de los números, sumamente curioso; y por él se comprende bien el conocimiento no pequeño que de la lengua de Homero y Ciceron tenian los monjes de aquella época. Con mucha agudeza represéntase allí el valor de este ramo del saber por la significacion piadosa que los números tienen en las Sagradas Escrituras.

Despues de una tabla de multiplicar bastante extensa y exacta, vuelve á tratar del mérito y dignidad de las matemáticas, diciendo muy filosóficamente que por ellas se distingue el hombre del bruto, incapaz éste de cálculos ni cuentas, y pone así de manifiesto la inmortalidad del alma humana. Pondera con respeto el grande ingenio de los indios, á quienes atribuye el descubrimiento de las nueve cifras con que explicarse pueden todos los cálculos posibles, y las pinta allí con las figuras usadas en su tiempo.

Dícese al fin cómo ha de ser la definicion, y se declara la etimología de Crónica, dia, hora, mes, semana, edad, año; de las cuatro estaciones, calendas, nonas é idus, con los nombres y orígen de los meses, todo con precision y curiosidad tal, que no sobrarian semejantes conocimientos en nuestras públicas escuelas. En muy buen órden y en una tabla formada con precision, hállanse colocadas las horas, minutos y segundos del dia; así como tambien de la semana, del mes y del año, dando idea de cada uno de estos puntos, y de otros cálculos á este tenor, y viniendo á resultar de todo el conjunto una aritmética práctica y de utilidad.

Vuélvese á tratar en el fólio 13 del año bisiesto, de su razon y del procedimiento que se ha de usar para determinarlo.

Qué son los vientos, cómo se nombran y de dónde corren lo muestra la foja 14, en la que pueden leerse de este modo: *Subsolanus, Vulturnus, Eurus, Auster, Austrus, Africus, Fabonius, Eorus, Septentrio, Cirtius, Aquilo.*

Es digna de consideracion la virtud que á los mismos se atribuye; y por no hablar de todos consignaremos tan solamente las siguientes palabras: *Sed sicut Auster pestilentian gignit sic Aquilo reppellit* (1).

Por medio de unas figuras humanas toscamente dibujadas, aparecen representados los vientos á la vuelta del mismo fólio: visten largas y blancas túnicas, adornadas con cintas muy varias: sus piés desnudos, apóyanse en la atmósfera que circunda los mares (*maria* y éstos la tierra (*árida*). Sobre la cabeza, desnuda tambien, con larga cabellera, dividida á estilo oriental, llevan escritos sus nombres respectivos. Unos trompetones, cuya boquilla se ve apoyada debajo de la barba de cada figura, á diferencia de las pinturas modernas que la sostienen en la boca, representan la salida ó comunicacion al exterior de los mismos vientos.

No estaria demás, que los moralistas y varones consagrados á la ciencia canónico-teológica consultáran el árbol ingenioso de los diversos grados de parentesco de consanguinidad y afinidad que en el fólio 15 se pone á la vista. Es una figura humana harto desproporcionada: asoma la cabeza en la cima de la copa; al principiar las ramas salen del tronco los brazos, y vienen á formar su raíz los piés metidos en botines puntiagudos, de piel blanca y caña bastante alta y elegantemente concluida.

Estas figuras sin proporciones, rarísimas y caprichosas, eran muy usadas en los tiempos en que predominaba el estilo bizantino, y servian de adorno en los remates de las columnas y cornisas, formando una parte muy principal de la belleza en la escultura, arquitectura y pintura.

VII.

Ya desde aquí al fólio 15 vuelto, comienza la ciencia canónica. Dentro de una figura cuadrangular bien adornada, segun el uso de aquellos tiempos, hay unas letras mayúsculas y de variados colores, que dicen (2): *Capitula libri canonis ut valeas quod requiris cito hoc argumento invenire hec tibi lector pagina rectius indicat. qualiter in singulis sinodis á sacerdotibus ortodoxisque sanctissimis obtime constitutum est namque observari inconvulsum decretum* (3).

Contiene el fólio 16 un catálogo hecho con perfeccion, que indica las materias que cada uno de los títulos y libros abarca; y para que los amigos de la antigüedad conozcan mejor el órden que en aquellos siglos se seguia, hemos de copiar aquí y poner en castellano tan hermoso índice, que por otra parte proporciona una idea general del tratado completo: principia así: «Título I, libro I; de las instituciones y ordenacion de los clérigos.—Título II, libro II; de las instituciones de los monasterios y de los monges, y del órden de los penitentes.—Título III, libro III; de las instituciones de los juicios y gobierno de las cosas.—Título IV, libro IV; de las instituciones de los oficios y órden de bautizar.—Título V, libro V; de la diversidad de nupcias y de la perversidad de los crímenes.—Título VI, libro VI; de las reglas generales de los clérigos y demás cristianos y del régimen del príncipe.—Título VII, libro VII; de la honestidad y negocios de los príncipes.—Título VIII, libro VIII; de Dios y de lo que de Él hemos de creer.—Título IX, libro IX; de la abdicacion de los herejes y de sus costumbres.—Título X, libro X; de la idolatría y de sus adoradores, de los escritos de paz y dones ofrecidos.—Título XI, libro XI; de la exortacion á los reyes, sacerdotes y laicos.—Título XII, libro XII; Fuero Juzgo y de su derecho y observancia.»

A la vuelta del mismo fólio se ve sentado en majestuoso trono á manera de globo al Salvador, siguiendo la manera bizantina, muy mal dibujado, pero con expresion que inspira respeto: viste alba blanca y larga hasta los piés, y va del hombro izquierdo al derecho una especie de estolon encarnado, que por delante cubre gran parte del cuerpo: sobre todo lleva riquísima capa pluvial, que no se diferencia mucho de las que hoy usa la Iglesia. Su barba está hendida, y su cabellera larga en dos mitades se descuelga con gracia á lo largo de la espalda. Un elegante nimbo, estilo bizantino, con seis estrellas muy brillantes, tres á cada lado, es el adorno de su cabeza: en la parte alta del nimbo

---

(1) Así como el Austro engendra pestilencia, así el Aquilon la hace desaparecer.

(2) Procuraremos conservar en todo lo posible la ortografía del manuscrito.

(3) «Capítulos del Libro de los Cánones: para que prontamente puedas, oh lector, hallar lo que en esta materia intentas, esta página te servirá de guia en el camino que siguieron los sínodos y los muy santos y ortodoxos sacerdotes en la formacion del decreto entero—y la manera de observarlo.»

aparecen formados un *Alfa* y un *Omega* grandes: á la altura del medio cuerpo se lee: *Initium et finis*. Con tres dedos de la mano diestra el Salvador sostiene un globo que no lleva cruz como los más modernos; y con toda la mano izquierda pone á la vista el Libro de la vida. A la parte superior de la figura que acabamos de describir, á derecha é izquierda, aparecen dos ángeles rodeados de largos estolones, y cubiertos con desproporcionadas alas cuajadas de ojos abiertos: contemplándolos se vienen á la memoria los pintados por San Juan en su Apocalipsis, ó los que con tanta admiracion describe el profeta Ezequiel. A los piés del uno se lee *Terafin;* y á los del otro *Serafin*. Otros dos que visten túnicas largas, la mitad rojas y la mitad blancas, se ven en la parte inferior del cuadro: *Micahel* se lee sobre la cabeza del de la derecha, y *Gabriel* en el mismo sitio respectivo del de la izquierda. Por lo interior de la orla que rodea toda la lámina hay unas letras que dicen de esta manera: *Dominus in tribus digitis dexteræ molem arbæ libravit ferensque codicem in leba vitæ omnia enim in celo et in terra et subtus terra equanimiter per ipsum dominata sunt.* Viene á significar como es fácil de colegir, que el Señor sostiene con su diestra al universo entero, y con su izquierda el Libro de la vida; y que Él domina todo lo que el cielo, la tierra y los abismos encierran.

Todo el fólio 17 está ocupado por dos figuras que representan á nuestros primeros padres Adan y Eva; hállanse de pié al lado del árbol fatal para el género humano, y completamente desnudos: su cabellera larga y dividida en dos mitades. Enroscada al tronco del árbol desde el pié hasta las ramas una serpiente, ofrece de su boca á la mujer el fruto prohibido que al fin acepta. Adan lo acerca ya, aunque con recelo, á su boca. El dibujo de estas dos figuras es malísimo, pero notable el colorido. Sobre las ramas del árbol se ve escrito: *Lignum fici:* á los respectivos lados de los primeros padres y de la serpiente se ven los nombres *Adam*, *Eva* y *serpens*. En derredor de la estampa se lee: *Ubi inter ligna paradisi ad pomum Eva manum porrexerat sumensque id de serpentis ore perniciter Ade contulerat post folia fici consuerunt sibique perizomata namque fecerunt.* En castellano viene á decir: entre los árboles del paraíso alargando Eva su mano recibió el fruto de la boca de la serpiente y se lo dió á Adan: entretejieron despues unas hojas de higuera y se cubrieron con ellas.

Hay á la otra parte del mismo fólio una descripcion del mundo, que vale poco; la division de sus partes y la extension de cada una de ellas. Acompaña á todo esto un *Mapa mundi* ó mejor un globo muy imperfecto, en el que se indican confusamente las diversas partes de la tierra. Donde debiera estar pintado el Norte, se marca el Oriente; el Septentrion lo pone al Este; el Occidente al Sur; y donde éste se coloca hoy está el Oeste. Como es claro, solamente están marcados los tres continentes entónces conocidos, ocupando el Ásia todo el espacio comprendido entre el Norte y el Oriente; la Europa desde el Septentrion hasta el Occidente; y abraza el continente de África toda la parte que hay desde el Occidente al Mediodía. Tambien vemos allí indicados algunos mares, y entre ellos el *Mare rubrum*, *Mare magnum*, *meotidis*, y algunos otros. Por más que observemos en todo este tratado no pocas inexactitudes, sin embargo, siempre resulta cierto que en los dias de las tinieblas, tan decantadas, de los siglos de hierro, se cultivaban tambien las ciencias naturales y geográficas.

En la parte última del dicho fólio está pintado de varios colores un cuadrado casi perfecto; dentro de él se sienta en caprichoso taburete, de corto respaldo y descanso de manos, el patriarca Noé, que viste larga túnica, de color blanco y cubiertos los piés con puntiagudos botines; su larga cabellera está dividida con elegancia; preséntase en aptitud de comunicar órdenes á sus tres hijos Sem, Kam y Jafet, que de pié y con el mismo traje del patriarca, aunque de diversos colores, escuchan atentos sus mandatos. Cada uno de los cuatro personajes tiene escrito al lado derecho de la cabeza su propio nombre, y por cierto que bien se necesita todo eso y mucho más para reconocer figuras malísimamente dibujadas. Por debajo de la estampa se ven estas letras: *quando Noe terram suis filiis divisit.*

Muy curiosa descripcion y pintura del paraíso terrenal sigue á todo esto: en ella dáse razon etimológica del nombre *paraíso*, griego; *eden*, hebreo, y *delitiæ*, latino; así como tambien de los árboles y frutos del mismo y de los famosos rios *Gion*, *Tison*, *Tigris* y *Eufrates*. Se pueden ver pintados á un lado una semi-esfera con el sol, luna y estrellas; y finalmente, dos ángeles cubiertos con seis alas cada uno de esta manera: las dos primeras en la cabeza, otras dos por delante y por detrás, y las últimas ocultan los dos costados derecho é izquierdo: estos espíritus celestes son los custodios del paraíso despues de la prevaricacion de la primera pareja humana. Está en medio de los dos espíritus angélicos el árbol de la ciencia del bien y del mal, y en sus manos resplandece la espada de fuego, de la que nos hablan los libros santos.

En blanco el fólio 18 por el primer lado, contiene por el otro perfectamente dibujada una cruz que recuerda la de los Ángeles de Oviedo: aparece colocada en elegante altar, cuyos arcos y columnas son de estilo bizantino. Por las

basas y capiteles de las columnas y por entre graciosísimos adornos del mismo estilo sacan la cabeza muy caprichosos y raros animales, que hacen el papel de las volutas en el estilo jónico, y de los follajes en el corintio. Preséntanse en la parte más culminante del arco, entre muy elegantes vermiculados de distintos colores, dos cabezas más como de caballo, pero que por lo mal dibujadas son difíciles de conocer. Dos riquísimos candelabros penden de los respectivos brazos de la cruz: le sirve de peana al de la derecha, un *Alfa* perfecta, y al de la izquierda un *Omega*. Hacen severa y al mismo tiempo hermosa la antigua señal de nuestra redencion, los colores azul-celeste, amarillo, anaranjado y rojo. A los lados del cilindro que forma el eje de la cruz se lee: *Defendensque agmina perenniter beatorum fulget*, que quiere decir: defendiendo los ejércitos de los bienaventurados, resplandece sin cesar.

Ocupado está el fólio 19, en su primera página, por un cuadrilátero delicadísimamente elaborado, con vermiculados muy vistosos y otros muchos adornos que forman mil caprichosos lazos del estilo de Bizancio. En el interior de esta figura, y en su longitud, están formadas veintisiete casillas, y diez y siete en su latitud; dentro de ellas hay otras tantas letras, que pintadas de amarillo, rojo, verde y anaranjado forman hermoso laberinto, y dicen leidas desde el centro en todas direcciones: *Ob honorem Sancti Martini*. Otra tabla idéntica á la anterior, con la diferencia del número de las letras y casillas, preséntase muy bella á los ojos, en la segunda página del mismo fólio. En cualquier direccion que se quiera leer siempre viene á decir: *Maureli abatis librum*.

Elegantísima es la portada del *Libro de los Cánones*, que se ve en el fólio 20, y más aún la orla que la rodea, formada de hojas como de emparrado, amarillas y sobre verde fondo, con gracia colocadas: en letras de oro, que á través de los siglos se conserva brillantísimo, sobre un fondo azul en unas partes y rojo en otras, comienza así el título: *In nomine (nome) Patris et Filii et Spiritus Sancti incipit liber Canonum jus imperiale à totius orbis tenentibus abtissime namque editus.*

Volviendo este mismo fólio aparece bajo un arco muy perfecto el *Lector*, sentado en rico y delicado sillon, de muchas molduras y labores, con almohadon y respaldo: adorna su cabeza un nimbo verde con estrellas pintadas de color rojo y blanco. La túnica que viste es larga hasta cerca de los piés, que aparecen envueltos en raro calzado, semejante á la *madreña* de Astúrias, dejándose ver tambien su media corta y verde. Sobre todo lleva un manto abierto por delante, pero sujeto sobre el pecho por una fila de botones blancos, rojos y de fondo azul. Con la mano izquierda sostiene un baston de punta metálica y puño redondo en el otro extremo. Señalando está con su diestra al códice de los cánones, que bajo otro arco bizantino se ve abierto y colocado en un atril, de molduras y trabajos hechos con elegancia. En la parte más alta del libro asoma una mano muy toscamente dibujada (mano de Dios), que lo mantiene abierto, y por encima está escrito: *Codex:* por debajo del pequeño facistol dice: *Analogium*, y á los piés del profesor (Lector) hay estas palabras: *Incipit versificatio interrogatioque aput codicem lectoris.* Lo que resta del dicho fólio está ocupado por la inicial elegantísima de los versos que en preguntas y respuestas siguen sobre lo contenido del códice. En toda esta página abundan los vermiculados bizantinos, y otros mil caprichosos y raros adornos de aquel estilo arquitectónico.

Al fólio 21 se dá principio ya al libro de los cánones aquí llamado: *Excerpta canonum*; así comienza: *Incipiunt capitula libri primi de excerptis namque canonum.* Todas las fojas que hay desde la 21 hasta la 56 no contienen otra cosa más que este interesantísimo tratado, en el que van indicados el concilio, título y capítulo que hablan de las materias respectivas del derecho canónico. El tratado entero se divide en diez libros; en los cinco primeros, en verso heróico, se dá cuenta del contenido de todos; y ántes de principiar cada uno de los libros, está su correspondiente índice, cuidadosamente formado. El del libro primero abraza setenta capítulos, de los cuales, el primero viene á decir: *De quibus non sunt clerici ordinandi:* esto es, «de aquellos que no han de ser ordenados.» El último de los capítulos de este libro suena de este modo: *Quod non liceat quoquam alienum clericum sive monacum laicum vel civem libertum aut servum in sua* eclesia *ordinare vel retinere.* Lo cual en castellano significa, que á nadie es lícito ordenar ó detener en su iglesia á ningun clérigo extraño, monje, lego, liberto ó siervo. La materia de todo el libro versa sobre las reglas, derechos y deberes de los clérigos, diáconos, presbíteros, obispos, corepíscopos (1) y metropolitanos. Comprende los fólios todos desde el 25 hasta el 34.

---

(1) Del griego χωρος lugar, y επισκοπος obispo. Desde el siglo IV se hace mencion de esta dignidad en la Iglesia: eran una especie de vicarios de los obispos con mas ó ménos atribuciones y jurisdiccion en los diversos tiempos, lugares y circunstancias. Duraron hasta el siglo X, en que los papas y los concilios los suprimieron.

El libro II consta de veinte y dos capítulos. El primero comienza así: *De monasteriis virorum et ordinibus eorum.* El último dice: *De damnatione transgressorum penitentum et profitentium castitatem.* En la mayor parte de estos capítulos se habla de los monasterios de uno y otro sexo, de los monjes, religiosas, vírgenes y viudas, y de su castidad, penitencias, castigos, obligaciones y deberes. Al principio del libro de que vamos tratando, está escrito con letras gotico-mayúsculas, de color amarillo, azul y rojo, lo siguiente: *Incipit de institutionibus monasteriorum et monacorum atque ordinibus pœnitentum liber secundus* (1). Comprende el mismo libro desde el fólio 35 al 37 vuelto.

En el último fólio empieza de este modo el tercer libro: *De institutionibus judiciorum et gubernaculis rerum.* La letra de este epígrafe es gótica y grande, del mismo color que la del anteriormente descrito. Despues de la indicada versificacion, y como en los demás libros, está pintado el Lector casi siempre de una misma manera: aquí se ve de pié en su cátedra, descalzo, con larga túnica, á semejanza de sotana blanca, y por encima de todo lleva la capa ó manto de color oscuro, rojo y verde: se halla en aptitud de explicar lo que se contiene en el códice: éste se sostiene en un sencillo atrilito, aunque adornado de muy pintorescos vermiculados de aquella época. Como en los demás, aparece por arriba, sujetando el libro, la mano de la Providencia y señalando al rótulo que dice: *Codex.* Cuarenta y cuatro son los títulos ó capítulos del libro III; el primero de ellos se ha de leer así: *De retinendo suscepto regimine et solicite peragendo:* de este otro modo acaba el último: *De quorumqunque libertis ecclesiæ commendatis* (2). Casi todos los demás capítulos tratan de los ministros de justicia, delatores, testigos, jueces, celebracion de concilios, de los excomulgados y de los respectivos derechos y deberes y de otras materias eclesiásticas. Todo el libro está comprendido entre las fojas 38 y 43.

En seguida se dá principio al libro IV diciendo: *De institutionibus offitiorum et ordine* babtizandi *liber IV:* la magnitud, color y estilo de los caractéres de este título son como los anteriores. Se ve despues en cuadrada habitacion, que representa la cátedra, el *Lector* vestido, como los arriba señalados, con túnica larga y blanca, capa amarilla con franjas rojas longitudinalmente, borceguíes blancos y medias del mismo color; su mano izquierda tiene con gracia colocada sobre el pecho; en su diestra sostiene el báculo, y al propio tiempo señala con ella al *Codex* que abierto está en atril poco diferente de los que ya conocemos; pero hermoseado con adornos amarillos y caprichosamente entrelazados unos con otros. Tiene este libro cuarenta títulos, y de ellos el primero se lee así: *Quod sibi tantum noceant quum malis bona ministrantur.* Los restantes versan acerca de los libros canónicos, y apócrifos, del símbolo y de su predicacion, de la construccion y consagracion de las iglesias y altares, de los mártires, de varios oficios eclesiásticos, de la misa, letanías, ayunos, catecúmenos, del bautismo y su administracion y de otros puntos de grande interés. Están estos capítulos en los fólios comprendidos entre el 44 y el 47. Los dos postreros tratan *De mortuis y de energuminis.*

En la segunda página del fólio 47 puede verse de esta manera escrito el principio del libro V: *Incipit de diversitatibus nubtiarum et scelere flagitiorum:* y despues de la introduccion, en verso como en los demás libros, aparece de pié el *Lector* con una clase particular de abarcas puntiagudas y media encarnada, cubierto con su manto, ó, capa de color anaranjado, y por debajo hábito amarillo y con adornos de color rojo en su longitud: en los hombros y en las bocamangas del mismo resalta y le dá mucha gracia una seccion de botones blancos. Lleva desnuda su cabeza y bastante largo el cabello hasta los hombros, y dejándose ver en la parte alta de la misma su tonsura blanca y bien formada. El atril que aquí sostiene el códice, que delante del *Lector* está abierto, presenta muy elegantes adornos formados con arcos y balaustradas bizantinas, cuya diversidad de coloridos hace muy vistosas y agradables. Es grotesca la figura del *Lector*, pero no así los arcos y demás adornos de aquel estilo, que tienen sus proporciones, líneas y distribucion bastante regulares y con gracia. Al pié del facistol hay estas palabras: *Scitatio lectoris erga codicem congrue.* Son diez y ocho los capítulos del libro V, de los cuales el primero trata: *De non execrandis nubtiis et dispositionibus nubtiarum.* Otros muchos versan sobre las espinosísimas cuestiones del matrimonio, de los cónyuges, de sus mútuos deberes, derechos y obligaciones, y por fin el último de todos dice: *De his qui ad ecclesiam confugerint et pro eis non pignorandis clericorum servis.* Las materias de este libro se hallarán desde el fólio 47 al 49 vuelto.

Falta al principio del libro VI la figura del *Lector,* del códice, del atril, y hasta empieza sin los versos de costumbre; pero sí con letra muy elegante, magna y gótica de varios colores. Dice sin más preámbulos: *De generalibus regulis*

---

(1) No necesitamos advertir que copiamos al pié de la letra, y que sólo algunas cosas indispensables, como los puntos de las ii, añadimos de nuestra parte.

(2) Por demasiado claros, dejamos de traducir estos párrafos.

clericorum ceterorumque christianorum et regimini principale liber VI. En este libro se indican los capítulos de los concilios, de los papas y epístolas decretales, en los que se trata de las diferentes materias que comprenden iglesias, clérigos y láicos de uno y otro sexo; de la manera de asistir al templo, de la conducta, del vestido y de otros puntos que hacen mucha falta á los fieles cristianos, clérigos y príncipes de nuestros dias. El primero de estos capítulos lo copiaremos aquí: *De populis docendis:* y vaya el último para los católicos de boca y no de obra: *De discreptione abstinentiæ carnium, et de regulis mulierum.*

Así concluye el sexto libro en el fólio 50, y en el mismo comienza el sétimo, poco más ó ménos de este modo: *De honestate et negotiis principum liber VII*, pero elegantemente escrito con letras gótico-mayúsculas y de distintos colores. Así viene á decir el primero de los once capítulos que contiene: *De reverentia principum, Dei sacerdotibus exibenda*, punto desconocido y materia carísima en el siglo XIX. Los restantes, en su mayoría determinan, los mútuos derechos y obligaciones de los monarcas y de los ciudadanos, hasta el postrero de todos, que está concebido en estos términos: *De his qui ad hostes confugiunt*, lo cual no es difícil encontrar á cada paso en nuestras sociedades.

Con el octavo libro, principia de esta manera el fólio 51: *De Deo et de his quæ sunt credenda de illo liber VIII*, cuyos caractéres, aunque de distinto colorido, son como los descritos en los pasados libros. El primer capítulo, de los nueve que comprende, puede leerse como sigue: *Quod unus sit Deus qui omnia fecerit et qvi legem atque evangelia dederit.* Háblase en los demás de los principales misterios de nuestra santa religion católica apostólica romana, y entre otros de la Trinidad Beatisima, del misterio adorable de la Encarnacion contra las herejías de Eutiques, Arrio, Pelagio y Prisciliano, y de otros dogmas del catolicismo: finalmente, el último dice al pié de la letra: *De damnatione concilia patrum non recipientium.*

Las letras góticas, magnas y bien formadas con que se dá principio al libro IX, en el fólio 53, página 2, son de color vario, amarillo, verde y azul. La inicial del título es preciosa, y le dan mucha gracia y hermosura adornos de los que con profusion se ven esparcidos en todo el códice. Así empieza: *De abdicatione hereticorum et usibus eorum.* Cuenta este libro nueve capítulos como el anterior, y el primero de ellos fué expresado en estos términos: *De vitandis hereticis corumque usibus.* La doctrina que en los restantes se enseña, indica la conducta que se ha de guardar con los herejes y judíos: trata de sus convites, mesas y matrimonios, y otros muchos puntos á este tenor, viniendo á decir el último, las palabras que siguen: *De decretis defensionis sanctæ fidei et non retractanda.*

El tamaño, el color y la forma de los caractéres con que se hizo el epígrafe del libro X, es muy semejante á los que dejamos descritos más arriba; puede leerse de esta manera en el fólio 54 vuelto: *De idolatria et cultoribus ejus ac de scriptis pacis et muneribus missis liber X.* Los siete capítulos de que está compuesto este libro, pueden consultarse en los fólios 35 y siguientes, hasta el 37 vuelto: estas son las palabras del primero de todos ellos: *De eversione idolatriæ.* Si quisiéramos leer todos los demás, podríamos ver que hablan de los apóstatas é idólatras, así sacerdotes como seculares, ántes y despues del bautismo; y el último se expresa de esta manera: *De muneribus missis.* Acábase aquí, por fin, este tratado preciosísimo, con los términos que á continuacion copiamos: *Incipit preceptum Sci (Sancti) Gregorii Papæ romensis rectoribus Siciliæ datum...* y en seguida: *Explicitæ sunt cunctæ sinodi atque epsle. (epistolæ) de excerptis canonum feliciter.* En la misma página sigue diciendo: *Liber XIms. De exortatione regum et sacerdotum vel omnium catholicorum.—Liber XII. De libro judico et jure atque observatione ejus.*

Nos ha parecido muy conveniente y oportuno el procedimiento que hemos seguido en la descripcion del Libro de los Cánones, porque con él se presenta á la primera mirada del lector una idea general de tan singular tratado; se puede consultar instantáneamente cualquiera de los libros y capítulos, y por último, para que los amantes de la diplomática vean el órden y método que en el siglo X se guardaba en materias canónicas y disciplinares.

VIII.

Preséntase en el mismo fólio 56 una figura rectangular formada por muy linda orla, toda hecha de ramos y hojas, naturales unas, y caprichosísimas otras, de muy vivos colores amarillo, rojo, minio y azul; y con letras mayores de gótico carácter y de color azul, amarillo y rojo, están escritas las siguientes frases en su interior: *In nomine Domini*

Ihesu Christi incipiunt capitulationes totius juris in quibus continentur omnia namque concilia canonum, lo que, como claramente se ve, indica que, en el nombre de Nuestro Señor Jesucristo empiezan aquí los capítulos de todo el derecho canónico.

En la página 2 del dicho fólio comienza un catálogo excelente, escrito con gran limpieza y cuidado, de los capítulos que dan cuenta de los concilios todos que están contenidos en el Vigilano. Llega hasta el fólio 70, pero sirven de muy elegante adorno á cada una de estas páginas tres columnas paralelas, que sostienen dos hermosísimos arcos puramente bizantinos: las basas, fustes, cornisas y capiteles preséntanse engalanados con delicadeza y profusion por mil redes caprichosas, líneas ondulantes y otra muchedumbre de combinaciones, y todas ellas pintadas con muy vivos y variados colores. En el fólio 57 hacen de columnas espantosas serpientes de la mitología, con su cola enroscada, con sus azuladas y ásperas escamas y robusto cuello, doblándose para coger entre sus dientes de sierra un jabalí que corre perseguido por un mastin.

Adornan el fólio 58 vuelto tres peces muy largos y muy raros, difíciles de conocer, vestidos de escamas azules y aletas muy duras, con puntos blancos, amarillos y rojos á lo largo de sus bastante bien proporcionados cuerpos. Dos horribles dragones, semejantes á los que pintó luégo el autor de *La Divina Comedia*, forman los adornos del fólio 59. Un áspid que enseña enfurecido su lengua de fuego, forma la cola de aquellos dragones. Tienen terriblemente enroscada la parte superior del cuerpo, y una especie de aletas cortas que salen de sus feísimos hombros, y sus manos provistas de garras muy fuertes y al mismo tiempo agudas los hacen espantosos. El de enmedio es tan raro y caprichoso como los otros, con la diferencia que se halla todo su cuerpo, de color amarillo, recubierto de unas líneas verdes que lo rodean de mil maneras. Por debajo de la cola se lee esta palabra: *corcodrillum*. Sobre las cabezas de las tres fieras, se ve pintado otro mónstruo mitológico, más extraordinario que los demás. Fórmanlo dos cuerpos de bestia, á los cuales sirven de cabeza dos figuras humanas: con las manos coge las colas de sus dos cuerpos, siendo la extremidad de aquellas, de las colas, dos cabezas de águila, y adornan la suya dos cuernos como de carnero: los diferentes colores que para pintar estos mónstruos se emplearon, los hacen bellos y horribles al propio tiempo.

La página siguiente del mismo fólio presenta tambien muy extraña ornamentacion. Está compuesta en primer lugar de dos basiliscos sumamente espantosos y colosales, de color verde, con sus alas no muy grandes, manos y garras muy afiladas. Es su cabeza de ave con un penacho encarnado en la parte alta, que los hace muy raros. En medio de ellos hay un pez mónstruo que allí se llama *Sura*, vestido de escamas de color de naranja y sus correspondientes aletas pintadas de amarillo. La mitad superior del cuerpo es una figura humana, viniendo á recordar el todo las sirenas de los antiguos. Dos áspides con sus cuerpos enroscados de colorido azul y amarillo con pintas blancas por encima, sus manos provistas de fuertes y agudas uñas, su cabeza de fiera con finísimos cuernos y su boca con dientes como de sierra, aparecen dibujados en el fólio 70. Contemplar se puede allí además otra bestia muy extraña, llamada *Hagan serena*, figura de un perro galgo con astas y pezuñas, lengua larga y encarnada que parece de fuego, juntamente con una *Lenda* que viene á representar un ciervo extraordinario de cola prolongada, y los dedos de las extremidades van unidos por una membrana particular. Hay que añadir á tan caprichosos animales, otro no ménos raro que allí mismo lleva el nombre de *Geride:* es una figura sumamente horrible, compuesta de dos cabezas de caballo, y en cada una de ellas un asta mal formada; su cola es bastante larga, y los dedos de los piés están igualmente unidos entre sí por otra piel membranosa. El color de esta bestia es blanco, con líneas rojas y oscuras.

Tampoco debemos olvidar las pinturas que hermosean el fólio 60 vuelto. Aquí sirve de columna el débil tronco de un árbol, cuyas ramas se inclinan proporcionalmente y forman á los respectivos lados dos arcos bizantinos, muy agradables á la vista. A las ramas, de esta manera encorvadas, acuden varios animales á cual más caprichosos, como jabalíes, corzos, ciervos y algunos otros pintados de azul y encarnado y salpicados de puntos rojos, todo lo cual revela gran fuerza de imaginacion en quien los concibió. Aparecen sobre las ramas, además, dos gallos muy arrogantes, de pico azul, cresta encarnada y colas prolongadas, vestidos de muy resplandeciente y fino plumaje y de colores muy vivos y brillantes.

Los fólios restantes hasta concluirse el índice, cuyas pinturas vamos bosquejando, están ornamentados por bellísimas columnas del mismo estilo arquitectónico, en cuyas basas y capiteles resaltan figuras muy variadas, como personajes de medio cuerpo arriba, cabezas de animales desconocidos, follajes, almenillas, y otras mil rarezas que con profusion están sembrados y se estudian hoy mismo en muchos de nuestros templos bizantinos de Astúrias, Leon, Cataluña, Galicia y otras provincias de España. Algunas veces sirven de capiteles de estas columnas el busto muy

malamente dibujado de un *Lector*, obispo, sacerdote, monje, religiosa ó cualquiera otra figura humana, asomando sus largos piés por el centro de las basas.

Tales son los adornos que hermosean los dichos fólios, en los cuales pueden estudiarse los más pequeños detalles y minuciosidades del estilo bizantino, así como tambien la vida, los usos y costumbres de aquellas generaciones. El códice vigilano que traemos entre manos encierra la historia más verídica y real del siglo que lo vió nacer.

Y porque es en gran manera interesante, en especial para los que se consagran y dedican á reconocer antiguos documentos, saber el órden que se observaba en los siglos medios para la colocacion de los concilios y epístolas decretales, hemos de copiar en este lugar todos los contenidos en este predicho catálogo, guardando escrupulosamente el método que allí se sigue. Tienen el primer lugar los griegos y los de África, despues los de la Gália, luégo los de España, y finalmente, algunos otros que dejaron olvidados los copistas. Pueden leerse en el Vigilano por este órden: *Nicenum.—Anciritanum.—Neocesarense.—Gangrense.—Sardicense.—Anciocenum.—Laudicense.—Constantinopolitanum.—Efesinum.—Calcedonense.—Cartaginense I.—Cartagin. II.—Cartagin. III.—Cartagin. IV.—Cartagin. V.—Cartagin. VI.—Cartagin. VII.—Africanum.—Arelatense I.—Arelatense II.—Arelatense III.—Valentinum. — Tauritanum. — Arausicanum. — Vasense. — Agatense. — Aurianense. — Iliberitanum. — Tarraconense.—Gerundiense.—Cesaraugustanum.—Ilerdense.—Valetanum.—Toletanum I.—Tolet. II.—Tolet. III.—Tolet. IV.—Tolet. V.—Tolet. VI.—Tolet. VII.—Tolet. VIII.—Tolet. IX.—Tolet. X.—Tolet. XI.—Tolet. XII.—Bracarense I.—Bracarense II, seu in excerptis Martini.—Spalense I.—Spalense II.—Epaunense.—Vasense.—Avernense.—Aurelianense.—Cesaraugustanum.—Toletanum.* Sobre cada uno de estos sínodos, así generales como provinciales, procuraremos dar ahora algunas aclaraciones tomadas del mismo códice manuscrito, sin alterar en lo más mínimo el órden que en él se observa.

Antes de dar principio á este trabajo importantísimo, hemos de apuntar lo que en el fólio 70 se escribe con letra grande, gótica y regularmente formada: *Canones generalium conciliorum à temporibus Constantini ceperunt*, que en romance quiere significar, que en los tiempos del emperador Constantino empezaron los cánones de los concilios generales. Una orla muy delicadamente trabajada en forma de columna hermosea este epígrafe: en su base y capitel se ven cabezas raras como de caballo, y gran profusion de enlaces, vermiculados y follaje bizantinos embellecen todo lo demás. A esto sigue una relacion en compendio de los concilios, de los obispos que los componian, del tiempo y de los emperadores que reinaban cuando tenia lugar su celebracion y qué herejías se condenaron en cada uno de ellos, por el órden que arriba se dijo: *Greca, Africæ, Galliæ, Spaniæ, Toletana.*

Al final del mismo fólio, está con majestad sentado en muy rico sillon de madera con respaldo y descanso para los brazos, el emperador Constantino, en aptitud de recibir, en la habitacion cuadrada en que se halla, á los cónsules Paulino y Juliano, que de pié se ven enfrente. Cubre la cabeza del grande Constantino la corona imperial, tiara (1) ó mitra triangular que suelen poner en las testas coronadas los pintores de la edad de nuestro manuscrito. Su larga túnica es de color rojo, y por encima de todo lleva un rico manto sujeto en el hombro izquierdo, y que le pasa con gracia por debajo del derecho: los botines son blancos y puntiagudos, y las medias amarillas. El cetro, no muy largo, de punta metálica y empuñadura redonda en el otro extremo, se le ve en su mano izquierda: con su diestra acciona hablando á los cónsules, que visten muy ricas túnicas, encarnada el uno y amarilla el otro, y sobre ellas los mantos que con mucha gallardía llevan terciados como el Emperador. En la mano izquierda de Juliano se nota un códice enrollado que debe contener las instrucciones imperiales.

IX.

Aquí, en el fólio 72, principian ya los concilios griegos de esta manera, y con letra mayor y alternativamente

---

(1) La tiara es de la más remota antigüedad, pero distinta en los diversos tiempos y países: viene á ser un bonete redondo, alto, y á su alrededor tres coronas. En el año 514, el papa Hormisdas tenia en su tiara la corona que el emperador de Constantinopla envió á Clodoveo, rey de Francia, y éste á San Juan de Letran. El papa Bonifacio III, elegido en 1293, añadió la segunda, y Juan XXII, muerto en 1334, puso el año 1328 la tercera corona sobre la tiara de los pontífices de Roma.

pintada de color azul y rojo: *Item canones Sancti et magni niceni concilii quod abitum est temporibus Constantini imperatoris ab episcopis CCCXVIII in civitate Nicea metropoli Bitiniæ Paulino et Juliano consulibus XIII* (Kalendas) *julias Era CCCLXII.* Esta Era del Vigilano, es la misma que trae el famosísimo códice Lucense, segun las anotaciones del erudito Vazquez del Mármol, que tenemos á la vista (1). El Hispalense no la tiene. Suelen variar tambien en la Era, así como en el número de los Padres, las diferentes ediciones de este concilio. Reunióse en Nicea de Bitinia con el favor y anuencia de Constantino *el Magno*, pero presidido por la autoridad del papa San Silvestre, que representaban sus legados, nuestro insigne Osio, obispo de Córdoba, y los presbíteros Vito y Vicente. Condenóse en él la herejía de Arrio, padre de los racionalistas é incrédulos modernos, que negaba la divinidad de Nuestro Señor Jesucristo. En veinte capítulos encierra el Vigilano los cánones del primer concilio general de la Iglesia católica, pero faltan las firmas de los Padres que se ven en las ediciones de nuestros dias. Hemos confrontado estos cánones uno por uno con los que traen las ediciones de Genciano, Dionisio el Exiguo, Severino Bino y otros, y encontramos muchas variantes, de donde inferimos que nuestro manuscrito puede servir en gran manera para las nuevas impresiones canónicas y para corregir las pasadas. Al terminar los cánones, está copiado el símbolo niceno y el de San Gregorio Magno.

Al principio de los mismos capítulos, se ve pintada una habitacion, que viene á ser un cuadrado perfecto: está en su interior el Metropolitano sentado en un sillon elegante de madera, viste sotana azul y larga con un borde rojo que la hace muy hermosa, y sobre ella el manto ó capa amarilla con broches en el cuello, y de la cual sale una especie de capucha que le sirve de mitra y cubre su cabeza. El calzado de sus piés es blanco: en la mano izquierda tiene un códice, y delante de sí varios obispos de pié, descalzos algunos de ellos, y tres con la mitra puesta; los restantes, con los libros sagrados en la mano, están descubiertos. Todos ellos se adornan con ricas túnicas y mantos talares muy bien pintados de color azul, amarillo y encarnado. El dibujo de las figuras en general es malísimo, el de las orlas y demás ornamentaciones y áun el de los trajes no es tan imperfecto ni falto de proporcion y gracia.

Los cánones del concilio de Ancira, que sigue al anterior, pueden consultarse en el fólio 74, en donde se leen estas palabras: *Incipit synodus anciritana à XII epis* (episcopis) *abita.* Los caractéres del precedente epígrafe son gótico-mayúsculos y de varios colores, y formados con mucho gusto. En los impresos que corren se llama *synodus Ancirana*, y suscriben comunmente diez y ocho obispos, que reunidos en Ancira, metrópoli de Galacia, bajo la presidencia de Vital de Antioquía, año 314, dieron á luz veinticuatro cánones, en los que por vez primera se hace mencion de los Corepíscopos de que en otro lugar hablamos. En nuestro códice de Albelda, los cánones son veinticinco y convienen con el Lucense, segun Vazquez; pero no así con las ediciones arriba dichas, en las que hemos notado no pocas variantes: concluyen así los capítulos de este concilio: *Explicit concilium anciritanum.*

Despues del dicho epígrafe, están pintados dentro de una sala cuadrada, algunos prelados con los nombres de Marcelo, Agricolao, Lupo, Vital, Basilio, Filadelfo y otros. El primero está sentado, y en la cabeza tiene una mitra verde, no muy alta, y con dos cintas que bajan por los respectivos lados del cuello: su túnica es roja y su manto largo y amarillo. Los cuatro primeros que están delante del anterior llevan tambien sus mitras puestas, y su traje es de distintos colores: los demás enseñan su cabello bastante largo, recogido por atrás y en dos mitades; en la parte superior de la cabeza se ve la tonsura blanca y regularmente formada. Casi todos ellos sostienen códices y rollos en su mano izquierda, y en aptitud de hablar accionan con la diestra.

Al fólio 76 con grandes y bien pintados caractéres de la misma forma que los anteriormente indicados, comienza el título de los cánones de Neocesárea de este modo: *Incipit conciliorum neocesariense ab XVIIII epcpis abitum.* Aquí, como al principio de los demás concilios, pone el Vigilano la historia brevísima del que ahora hablamos; aunque algunas veces no muy exacta. Los Padres de este concilio, son casi los mismos de Ancira. Congregados en Neocesárea de Capadocia, poco despues, redactaron catorce cánones que atañen á clérigos y seglares. En nuestro manuscrito es igual el número de unos y otros, así como en el Lucense; pero el Hispalense carece de ellos: cotejados con las ediciones impresas de Genciano, Dionisio y Severino Bino, presentan muchas variantes; con la segunda de Bino hay más conformidad. Termina así: *Explicit synodus neocesariensis.*

Antes de empezar la relacion y copia de este concilio, vemos á Vital sentado en un modesto sillon de respaldo con

(1) Falta de la Biblioteca del Escorial este precioso monumento, víctima del fuego segun unos, y de los ladrones avaros segun otros. Véase Eguren.

túnica larga y roja, y sobre ella el manto de varios colores: tiene delante los demás Padres en pié con los mismos trajes que Vital, pero de distinto colorido: los tres primeros obispos cubren con la mitra sus cabezas, pero los demás la tienen desnuda y con las tonsuras monacales mayores que las descritas más arriba. Todos ellos sostienen en sus manos el tradicional códice ó rollo de la ley, diferenciándose en el color unos de otros.

Luego despues en el fólio 77 está escrito el epígrafe del concilio gangrense con letras grandes é iluminadas con mucho gusto: *Incipit gangrense concilium post nicenum synodum editum ab epcpis. quimdecim*. Asistieron al concilio gangrense en la Patagonia en año desconocido, varios prelados, para contrarestar los puntos heréticos de Eustacio, ó Eustato como quiere Baronio (*ad annum* 319) con las doctrinas puras de la Iglesia que expusieron en veinte cánones dogmáticos y disciplinares. Las ediciones que andan en mano de todos publican tambien como el Vigilano los nombres de quince obispos: en el códice Lucense se desean y el Hispalense los trae al principio, pero en número mayor. Las que tenemos delante difieren en muchas palabras con el nuestro.

Como en los demás concilios, dejó pintada aquí el monje de Albelda una sala en forma de cuadro y con fondo amarillo, y dentro puso los Padres y obispos Eusebio, Eulalio, Olímpico, Fiteto, Basilio y algunos otros. El primero ocupa sencillo asiento, cubierta la cabeza con la mitra, que tambien Eulalio tiene puesta: los demás enseñan en la parte superior de sus cabezas la tonsura clerical y en sus manos el libro de la Sagrada Escritura, cuadrado, con la cubierta verde y azul. Las figuras humanas, como siempre, toscamente dibujadas, lucen ricos mantos y sotanas de varios colores.

Los cánones del concilio de Sárdica principian en el fólio 79 con elegante inscripcion de letra gótica y grande de varios colores, como sigue: *Incipit concilium sardicense CCC epcpor.* (episcoporum) *et in eo canones instituti*. La Era de este concilio es para algunos la de 381, en el año VI del emperador Constancio, siendo cónsules Leoncio y Salustio. El Vigilano pone Era 371. El Lucense quiere que haya sido en tiempo del emperador Constantino. Parece lo mas cierto, que congregados en Sárdica de la Iliria al pié de trescientos Padres y obispos, por los años de 347, presididos por la autoridad del Papa Julio, que representaron Osio de Córdoba y dos presbíteros de la Iglesia de Roma, depusieron muchos obispos arrianos, que perturbaban la Iglesia, y formaron veinte cánones disciplinares muy importantes, volviendo por la paz y la justicia hollada por las facciones de Arrio. Nuestro manuscrito dá veintiun cánones conforme con algunas de las ediciones que corren, y se notan pocas variantes al confrontarlos.

Aparece al principio, como en los demás, una habitacion aquí de fondo verde, y en su interior los obispos, entre los cuales es bien conocido el de Córdoba, que con la Santa Escritura en la mano, mitra triangular, sotana ó túnica de color rojo y su manto amarillo yace sentado y en ademan de hablar con algunos otros que le acompañan. Por sus letreros son conocidos Gaudencio, Alipio, Yanuario y Ecio. Todos permanecen de pié delante de Osio, y con gran variedad de colorido ostentan trajes iguales á los que ya conocemos. Algunos tienen puestas las mitras, otros enseñan su blanca corona y casi todos gastan borceguíes muy elegantes.

Pasando al fólio 81 del códice, podemos ver escrito con letra magna y bien iluminada el siguiente epígrafe: *Incipit concilium* anciocenum (XXXI) *episcoporum*. Sus cánones, en el códice vigilano son veinticinco, que no convienen en muchas palabras con las ediciones arriba dichas; si se exceptúa la segunda de Severino Bino. Las suscriciones de los obispos están al fin: en los impresos se altera el órden de sus nombres: el Lucense copia solamente treinta y el Hispalense los omite todos.

Vése en el lugar de siempre, ántes de empezar los cánones, al obispo Eusebio sentado en sillon de respaldo; adorna su cabeza una mitra baja, de color de violeta, y su cuerpo el manto largo y túnica, ambos del mismo color. Con la mano izquierda sostiene el Libro de la Ley, y con la diestra señala á los otros prelados que están enfrente, como Nicetas, Antioco y Arquelao. Sus trajes compónense de mantos y sotanas largas de varios colores; pero sus mitras llevan en la parte más alta una borlita que las distingue de las que hasta aquí hemos visto en el códice. El último gasta gorra negra oriental con dos cintas blancas por delante. Todos tienen cabello largo hasta los hombros, pero recogido por atrás, segun el uso hebreo, y en sus manos aparece siempre el códice sagrado, ya en forma de cuadro y ya de rollo.

Los cánones que hicieron los Padres asistentes al concilio de Laodicea, pueden leerse en el fólio 84, donde está su principio, así: *Incipit synodus à* Laodiciæ *sacerdotibus edita*. Es muy célebre este concilio en la historia de la Iglesia por el catálogo de los libros sagrados que en él se formó: están todos los del cánon de los Judíos del Antiguo Testamento y del Nuevo, los mismos del concilio de Trento, á excepcion del Apocalipsis, que no estaba recibido aún

como canónico en algunas iglesias. Celebróse hácia el año de 366, y de él salieron los cincuenta y nueve cánones que copia nuestro códice. Genciano y otros ponen sesenta, porque hacen del último dos. En muchos manuscritos antiguos los cánones 22 y 23 forman uno sólo.

En el lugar correspondiente aparecen de pié, y descalzos, tres sacerdotes que ostentan ricos trajes talares de túnica y mantos rojos y amarillos, cabello largo y dividido al estilo nazareno, con su tonsura, que enseñan por la parte anterior de la cabeza y sus correspondientes libros de la Escritura en la mano. Hállanse conversando con un venerable prelado que ocupa sencillo asiento de colores varios; es su mitra poco alta, su sotana amarilla y su manto encarnado. En el sillon que le sirve de descanso se echa de ver ya un almohadon con borlas que cuelgan de ambos lados.

Abriendo el manuscrito de Albelda por el fólio 86, encontramos este epígrafe formado con caractéres mayores y pintados: *Incipit synodus* quæ *facta est Constantinopolim adversus herexem macedonianam ab epis.* número CL *sub Teodosio mayore. Siagrio et Encerio consulibus Era CCCCXVIII.* En esta Asambla fueron condenadas las herejías todas de aquel tiempo á más de los macedonianos, contra los cuales se habia congregado. En el santo sacrificio de la misa contamos hoy el mismo símbolo que allí se hizo, á excepcion de la palabra *Filioque*, que para mayor claridad del dogma fué necesario añadir despues. Los cánones que trae el Vigilano son siete, de los cuales el último es el dicho símbolo de fé. El tercero de ellos dá el segundo grado de honor al obispo de Constantinopla despues del Papa. Al fin de los capítulos están los nombres de veinte Padres del concilio, lo mismo que en el Lucense: el Hispalense pone la Era 318 equivocada; los impresos la fijan generalmente en 419.

En una silla de madera, y pintada con gracia, se sienta el venerable prelado por nombre Nectario: la mitra que ostenta y el manto con que se adorna son de color aplomado y blanco y bastante larga la túnica. El emperador Teodosio y los cónsules Siagrio y Euquerio se mantienen en pié ante el católico Pontífice: están apoyados en sendos cetros, tan altos como ellos mismos, con punta de metal y puño en forma de cruz: nimbos, de diferente color, les sirven de diademas; sus mantos y túnicas son de color verde pero los borceguíes ó botines blancos.

Despues de todo esto viene el célebre concilio de Efeso, cuya inscripcion, de grandes y góticos caractéres, está concebida en estos términos: *Incipit synodus efesena prima ducentorum epicporum. abita adversus nestorium constantinopolitanum epm.* (episcopum) *qui primum hominem ex sca.* (sancta) *virgini Maria natum adseruit ut aliam personam carnis aliam facere deitatis nec unum xpm.* (Christum) *in verbo Dei alterum hominis predicaret.* Por consentimiento del Papa Celestino, y bajo la presidencia de sus legados Arcadio y Proyeto, obispos, de San Cirilo de Alejandría, y del presbítero Filipo, reunióse este concilio para condenar á Nestorio, que afirmaba en Jesucristo dos personas, negando así la maternidad divina de la Vírgen María, y dando por el pié al edificio total del dogma católico. Condenóse tambien en él á Juan de Antioquía, á los pelagianos y á los cismáticos separados de la Iglesia. Empieza nuestro códice por una epístola de San Cirilo á Nestorio, en la que expone profundísimamente la doctrina de las dos naturalezas y una sola persona divina de Nuestro Señor Jesucristo; concluye con otra del santo y dirigida al hereje: *ait igitur sca. et magna sinodus.* La Era del concilio es la de CCCCLXIII. Los códices Lucense é Hispalense convienen con el Vigilano. En los impresos, la última epístola se considera como compuesta en Alejandría y leida en Efeso.

En un salon cuadrado, cuyo fondo es verde, preséntase de pié San Cirilo, que usa túnica encarnada y capa amarilla, de la cual, á manera de capucha, arranca la mitra que lleva puesta: en su izquierda lleva el ejemplar de la Ley, apaisado, y con su diestra señala á Nestorio, que tiene de frente, vestido con sotana, manto y mitra de color rojo, y el rollo legal en sus manos. Están presentes á la conversacion de los prelados Teodosio y Valentiniano; éste descalzo y aquél con borceguíes blancos; ambos con trajes idénticos á los de los Padres, excepto la mitra, y de colores diversos, prefiriendo el violado, verde y amarillo.

A la página 2.ª del fólio 90, en letra mayor leemos así: *Incipit calcedonensis sinodus sexcentorum XXX epcporm. abita contra omnes herexes et maxime adversus exticem* (Eutichem) *et dioscorum Valentiniano septies et abieno consulibus Era CCCCLXXXVIII.* Como todos saben, presidieron en este concilio los legados del papa San Leon, que lo fueron los dos obispos Pascasio y Lucencio, y los dos presbíteros Basilio y Bonifacio: fué condenada en él la herejía de Eutiques, que *confundia* las naturalezas de Jesucristo, y confirmada la sana doctrina diciendo que Cristo Nuestro Señor es el mismo en las dos naturalezas, pero *inconfuse, immutabiliter, indivise et inseparabiliter.*

Copia el Vigilano aquí las epístolas del concilio, el símbolo de Nicea, veintisiete cánones y las suscriciones de los obispos con sus respectivas diócesis; lo cual es de importancia capital para la geografía é historia antigua. Está des-

pues el edicto de Valentiniano y Marciano á todos los pueblos, confirmando y apoyando los decretos conciliares; otro contra los herejes, dirigido á Paladio, prefecto de los pretores; y por fin, el que escribió Marciano al mismo prefecto condenando las herejías, y además la famosa epístola de Atico de Constantinopla. Con estos documentos, estudiados á fondo, podria quizá brillar mejor la historia de aquellos tiempos. En varias ediciones impresas y en el códice Hispalense la Era es 488. En muchos manuscritos se desean los edictos del emperador y la exposicion del concilio, resultando así el nuestro uno de los más completos.

Arriba están pintados y vestidos con trajes talares, compuestos de túnicas violáceas, mantos amarillos y mitras del mismo color, los obispos *Celestino* y *Cirilo*, que á pesar de sus mitras enseñan por delante parte de la tonsura clerical: enfrente y conversando con estos prelados, se ven los cónsules Valentiniano y Abieno envueltos en mantos riquísimos, rojos y amarillos, con nimbos parecidos á diademas en la cabeza, y el cabello largo, bien peinado y dividido á la moda de Oriente.

X.

Pasando luégo al fólio 98, hay las palabras siguientes, escritas con letras gordas y variedad de colores: *hunc usque grecorum concilia dehinc latinorum secuntur*; y á continuacion: *concilium cartaginis africe primum L epcporum.* Todos saben que á mediados del tercer siglo de nuestra era se agitaban en África las ruidosas cuestiones del Sacramento del Bautismo y de los rebautizantes: pues bien; para dilucidar y definir estos puntos del dogma, se reunieron en Cartago y Roma algunos concilios, en los cuales desempeñaba el primer papel San Cipriano: otros discutieron y fijaron la doctrina de la penitencia en órden á los Lapsos. Aparecen los cánones de este concilio como redactados particular y sucesivamente por los Padres; porque cada uno de ellos empieza por el nombre de su autor, asi, *Gratus, Felix... etc., dixit.* Tambien pueden leerse aquí para bien de la historia y de la geografía, los nombres de los obispos y de las diócesis que á la sazon gobernaban. El Lucense no los copia ni muchos otros códices antiguos.

Vénse aquí tambien en habitacion azul, malísimamente dibujados, varios obispos, entre los cuales llevan su nombre al frente Grato, Félix, Rómulo y Gaudencio. Gasta el primero sandalias que dejan ver la parte superior del pié desnudo. Ocupa rico sillon con adornos rojos y verdes muy vivos; manto y túnica de varios colores y mitra más alta que las de Oriente: se nota tambien la forma triangular y en el vértice una borlita que las distingue de las demás. Los compañeros de Grato ostentan el libro ó rollo de la Ley en las manos, y las mismas vestiduras, aunque de varios coloridos, botines blancos, largo el cabello, abultado y dividido á lo nazareno, y abierta la tonsura que la Iglesia impone á sus ministros.

Al volver el fólio 100, lo primero que se echa de ver es el epígrafe que á continuacion copiamos: *Incipit gesta concilis cartaginensis secundi abiti LXI epcporum. era CCCCXXVIII.* Los cánones ó disposiciones conciliares son aquí en número de trece y sirven para la mayor inteligencia de la disciplina eclesiástica y doctrina católica. En el final de este capítulo suscriben los Padres de un modo análogo á este: *Felix eps.* (episcopus) selemsilitanus: antigonus eps. maginensis; Félix balensis, casianus usulensis *eps.*; cannensis eps.; *Nicasius* culusitanus, y asi sucesivamente otros varios. El Lucense hace mencion, además del emperador Valentiniano, cónsul la cuarta vez con Neoterio: en todo lo restante hay conformidad entre éste, el Hislapense y Vigilano.

Regala por demás nuestros ojos el azul celeste con que está hermoseada la habitacion donde se ve el emperador Valentiniano Augusto, que luce en su cabeza la tiara ó corona del imperio; su larga túnica es de color verde; el rico manto que lleva con gallardía, amarillo, y los botines de los piés, blancos y bastantes subidos. Conversando están con él dos prelado con el acostumbrado pergamino en sus manos; y los colores que más resaltan en los mantos, túnicas y mitras son el verde, rojo y amarillo; están de pié y calzan borceguíes blancos como el monarca.

Los caractéres con que empieza el fólio 102 del manuscrito que vamos estudiando son grandes y de la forma que los demás ya indicados: con ellos está compuesta esta inscripcion: *Incipit concilium cartaginensis tertium abitum ab epcpis. número XVII Era CCCCXXXVI cesario et athico viris clarisimis consulibus V. kls. stbrs.* (quinto kalendas septembris). Vienen copiados en este lugar cincuenta cánones comprendidos en el capítulo XV: el que tiene el número 47 es notabilísimo por ser el cánon de los libros divinos y por estar en el mismo consignados los que no

quieren admitir los novadores hijos de Lutero. Las variantes aquí con las ediciones impresas son de poca monta. Al fin como en estos pone cuarenta y cuatro obispos. La era del Lucense é Hispalense es 435.

Los dichos cónsules aparecen arriba descansando en un salon de fondo amarillo muy vivo: las túnicas ó casacas de entrambos son blancas; los mantos de color verde en el uno y violáceo en el otro: su cabello bastante largo y dividido en dos mitades va adornado con muy vistosos nimbos. Permanecen de pié en su presencia el obispo Aurelio con sandalias abiertas, sotana encarnada, capa verde y mitra de color rojo: sostiene con su mano izquierda el pergamino blanco enrollado.

El concilio que ahora sigue es el 4.° de Cartago, que con letra grande y bien pintada dice así al principiar en el fólio 106: *Incipit concilium cartaginense africe quartum habitum ab eps. CCXIIII Era CCCCXXXVI Honorio Augusto et Euticiano consulibus VI ids. nbrs.* (sexto idus novembris). Los cánones que se cuentan en este lugar son ciento y cuatro, y todos ellos fueron formulados para mayor claridad del dogma y de la disciplina de la Iglesia. Interesan sobre toda ponderacion á obispos, clérigos y láicos. Hemos hecho la confrontacion, como en los demás, con las ediciones conocidas y apenas hemos notado diferencia alguna de importancia. La Era que copia el Hispalense es la de 435.

Los dos cónsules que en el epígrafe se mencionan se hallan aquí malamente dibujados en una habitacion de pavimento amarillo: viste el uno casaca blanca, capa roja y nimbo azulado en la cabeza: estas mismas vestiduras en el otro son de color amoratado. Están en actitud de discutir con dos prelados que aparecen de frente adornados con los mismos trajes que vamos repitiendo; pero con muy variados colores y cubiertos sus piés con zapatillas blancas y muy finas: los pergaminos enrollados y los libros santos apenas faltan nunca de la mano de estos personajes.

Abierto el códice por el fólio 109 puede leerse esta introduccion escrita con grandes y hermosos caractéres: *Incipit concilium cartaginense africe quintum abitum ab epcs. LXXIII Era CCCCXXXVIII.* Los cánones del presente capítulo son dogmático-disciplinares hasta el número de diez y siete y están casi conformes con los publicados en las ediciones que tenemos á la vista, principalmente con la segunda de Severino Bino. Tampoco notó Vazquez gran diferencia entre los demás códices que de paso vamos examinando.

El mismo prelado de arriba, llamado Aurelio, con blancas zapatillas en los piés, túnica verde, tunicela amarilla, manto encarnado, del cual, como si fuera una capucha monacal, sale la mitra; preséntase á los ojos en un salon cuadrado y pintado de azul. Le acompañan y entretienen un obispo y dos sacerdotes que están de pié, y visten de muy varios colores trajes talares compuestos de las piezas que ya conocemos.

Estos son los términos en que concebido está el principio del concilio sexto de Cartago en el fólio 110: *Item concilium cartaginis africe sextum abitum ab eps. CCXVII Era CCCCLVII.* Hay aquí veinte cánones dignos de toda consideracion por parte del dogma, de la disciplina eclesiástica y áun de la historia misma. Comienza con la profunda alocucion del obispo Aurelio, á quien se dá nombre de *papa*, y la contestacion elocuente de Faustino. El duodécimo cánon se reduce á la epístola de aquel obispo *Arelivs Valentinus prime sedis numidie:* y en el décimotercio muchas de las disposiciones conciliares de Nicea, con las cuales termina. Hay bastante conformidad entre el texto del códice y los impresos; pero los manuscritos Lucense é Hispalense copian la Era 357, que está equivocada.

Y en este mismo fólio se presentan en una habitacion pintada de amarillo los emperadores Teodosio y Honorio, luciendo muy finos borceguíes blancos, mantos encarnados, túnicas rojas y blancas y capas verdes, de las que arrancan, como de hábito religioso, los nimbos que en forma de diadema ciñen sus sienes. Conferenciando están con los prelados Aurelio, Faustino, legado romano, y Alipio: el primero usa el mismo traje de otras veces, pero de color vario: el segundo túnica azul como lo restante: el tercero el mismo hábito, tambien de diferentes colores: todos tienen los sagrados rollos y códices blancos en la mano.

Veamos en el fólio 116 cómo empieza el epígrafe del séptimo concilio cartaginés: *Item concilium cartaginis africe VIIO. XVIII epcporum gestum era quæ supra cui etiam interfuit legatio romane ecle.* (ecclesiæ). Pocos son los cánones del presente concilio; solamente cinco; confrontados con los impresos aparecen suficientemente iguales; ni tampoco difieren gran cosa el Lucense é Hispalense.

El fondo del salon que aquí se ve es encarnado, y en el interior preséntanse el conocido Aurelio hablando con tres sacerdotes que de pié le escuchan atentos; el traje del prelado es el mismo arriba descrito; el de los tres presbíteros se compone de mantos, túnicas y zapatillas, pero engalanada cada una de estas piezas con muy vivos y distintos coloridos; los códices y rollos que en sus manos enseñan son en este lugar de cubiertas verdes.

En la página 1.ª del fólio 117 puede consultarse la inscripcion con que principia el concilio de Milevis: *Item concilium africanum in melevitana urbe abitum CCXIIII epcporum. Era CCCCX*... (CCCCXXXX). Procuramos confrontar los veintisiete cánones que de este concilio nos copia el Vigilano, y hemos notado muy pocas variantes en las ediciones impresas de que nos valemos. Y hasta los antiguos manuscritos arriba expresados convienen con el nuestro, si hemos de dar fé á Vazquez del Mármol, cuyas anotaciones tenemos á la vista. Así concluye al fin de los cánones: *expliciunt Africe concilia dehinc Gallie sequuntur.*

Es de observar que el obispo Arelio en este sitio, ostentando el mismo traje de diversos colores que en otras partes, lleva en una mano un libro cerrado y con una cruz en la cubierta; en la otra sujeta el báculo, no tan alto como la cayada de hoy, con punta de metal y puño redondo como un baston cualquiera. Tambien aquí mismo puede contemplarse al obispo Marino, cuyo manto y sotana es más largo que en otros personajes; su mitra triangular presenta algunos adornos encarnados; parece estar explicando alguna cosa á tres sacerdotes que de pié y con sus correspondientes hábitos de distintos colores, le prestan atencion; en las cubiertas de los códices y rollos del Nuevo Testamento que tienen en sus manos está pintada la cruz latina.

XI.

Á continuacion de todo esto comienza ya el epígrafe del primer concilio de Arlés con estas palabras: *Incipit concilium Arelatense primum ab epcps. plurimorum gestum.* Son los cánones de esta Asamblea sagrada veintidos, que cotejados con los que publican algunos de los impresos que aquí tenemos, no presentan gran diferencia de palabras. Ni tampoco el texto del Lucense ó del Hispalense dista gran cosa del manuscrito de Albelda; pues que Vazquez nada indica.

Pasando en seguida al fólio 120, y á la página 2.ª, se dá principio ya al título del concilio Arelatense segundo: *Item concilium Arelatense secundum.* Y suprimida en este fólio la habitacion que al principio de los concilios precedentes hemos visto, solamente se pinta aquí al obispo Sixto, de pié, con botines blancos, medias azules, túnica encarnada, manto verde y mitra amarilla, con una borla pequeña en el vértice y algunos adornos de color rojo por delante; en una mano tiene el rollo escriturario y en la otra el báculo con puño horizontal. Al principio del texto del capítulo están los nombres de los prelados de este concilio y de las diócesis que á la sazon regian. Sus cánones son en número de veinticinco, que se diferencian muy poco de los impresos. Algunos manuscritos de Toledo y el Lucense tambien copian «113» obispos.

En el fólio siguiente, que es el 121 vuelto, está escrito el principio del tercer concilio de Arlés así: *Item concilium Arelatense tertium XII epcporum. abitum Era CCCCLXI.* El obispo Cesáreo está al márgen, de pié, y gasta capa de color pardo carminoso, túnica verde, mitra encarnada, borceguíes blancos y medias amarillas. Preséntase, extendida la mano diestra, en ademan de bendecir al pueblo. Cuatro cánones solamente trae el Vigilano conformes con el Lucense é Hispalense, pero estos dos manuscritos y algunos toledanos ponen catorce prelados asistentes.

Y continúa nuestro códice con el concilio Valentino en el fólio 122, de este modo: *Incipit Valentinum concilium XV epcporum. abitum. Era CCCCXIII.* Lleva por nombre Egadio el obispo que aquí vemos tambien al márgen. Es el primero que en este manuscrito gasta cayada en el báculo pontifical. La sotana es muy hermosa, sembrada toda de ornamentacion encarnada, de cuyo color es igualmente su manto y mitra; su cabello largo y tendido, al estilo de los judíos, le cae con gracia hasta los hombros. Cuatro son, como en el anterior, las reglas canónico-disciplinares de este concilio, que, meditadas juntamente con las de las otras Asambleas, se ve el celo y el ardor de la Iglesia católica en la conquista de las almas y en la civilizacion de los pueblos para Jesucristo. El Lucense dió á este concilio el nombre de Valletanum, y el Hispalense lo coloca en la Era 423.

Y pasando en seguida al fólio 123, puede leerse el primer renglon con que se dá principio al concilio de Tours en estos términos: *Incipit concilium Tauritanum.* En uno de los márgenes del mismo fólio levanta las manos al cielo el obispo Próculo, que luce capa blanca, manto verde, túnica encarnada, mitra tambien blanca y zapatillas finas y de color negro. Las disposiciones conciliares en estas páginas son trece, casi todas disciplinares, y en general con-

formes con los impresos, salvo algunas variantes de poca importancia; algunos llaman á este concilio *Tauritanense;* el manuscrito Hispalense lo llama *Taurinatium.*

A la vuelta de este mismo fólio, vemos en letra mayor que la comun, el siguiente epígrafe: *Concilium regiense XIII epcporum. abitum Era CCCCLXXVII.* La figura del obispo Hilario que aquí se muestra es más esbelta y arrogante que las pasadas, pero no mejor dibujada: está de pié, y por debajo de la mitra se descubre la corona clerical de su cabeza; usa manto y capa rojos, túnica verde y borceguíes blancos; el rollo de la ley que en sus manos tiene es blanco tambien. Suben á siete los cánones disciplinares de este concilio, y al fin de ellos están los nombres de los obispos que confirman tales decretos. Conviene casi en todo este texto con los impresos, á excepcion de la Era, que es la de 472 para algunos: para el Lucense é Hispalense es la misma del Vigilano.

En la página siguiente del fólio 125, está copiada la introduccion al concilio de Orange, como á continuacion transcribimos: *Item concilium arausicum XVI epcporum abitum Era CCCCLXXVIIII.* Sentado está, en este fólio, en rico y elegante sillon el obispo Cláudio, vestido de capa encarnada, tunicela verde, sotana amarilla, mitra alta y con borla en el vértice, y sandalias sujetas al pié por unas cintas negras colocadas con mucho gusto. Los veintinueve cánones de este concilio, casi todos disciplinares, convienen en general con los impresos que tenemos delante. Al fin suscriben los prelados allí reunidos. El Hispalense lo apellida, como muchas ediciones, *arausicanum.*

El epígrafe del concilio Basense, que sigue al anterior, está redactado con letra gótica mayúscula, en estos términos, fólio 127: *Item concilium basense abitum Era CCCCLXXX.* El prelado que aquí nos dibujan los monjes albeldenses se llama Auspicio, y su traje talar se compone de manteo encarnado, tunicela amarilla, túnica verde y mitra de color minio, bastante elevada. Los cánones de este capítulo son diez, todos de disciplina eclesiástica y poco diferentes de los que andan en nuestras manos impresos. En algunas ediciones se desea la Era: el códice Hispalense dá la de 470. Asistieron, al parecer, á este concilio unos diez y ocho obispos que el Vigilano se calla.

En el fólio siguiente, 128, comienza el concilio Agatense con estas palabras: *Item concilium agatense XXV epcporum abitum Era DXIII* (543). El obispo Cesáreo se presenta aquí de pié con mitra y capa de color encarnado, tunicela amarilla, sotana verde y el sagrado códice de cubierta blanca en la mano. Setenta y un cánones copia el manuscrito de Vigila salidos de esta asamblea, y en general relativos al clero y á los religiosos de entrambos sexos. Están al final los nombres de los padres asistentes y de sus respectivas sillas, que deben tener en cuenta los geógrafos é historiadores. Tambien se infiere de la lectura de este concilio, que los prelados que en él tomaron asiento fueron veinticinco, aunque algunos impresos publican treinta y cinco, y que fué celebrado en el año 22 del reinado de Alarico en el mes de Setiembre.

Y finalmente, en la página 1.ª del fólio 132, viene á decir al pié de la letra: *Item concilium aurilianense XXVIII epcporum. abitum.* Tetradio lleva por nombre el obispo que en este sitio aparece: su capa y mitra son de color verde, su tunicela amarilla, la sotana encarnada con adornos blancos, y el rollo legal que sostiene con sus manos es rojizo. Las disposiciones conciliares de esta asamblea son veintisiete, en las cuales notamos escasas variantes con las impresas que vamos consultando. Tambien pueden estudiarse aquí los nombres de los prelados que firman y de las provincias que entónces gobernaban. Despues de todo, termina así: *hunc usque gallice ecclesiasticarum gestarum regule disposite sunt: deinde sequuntur Spanie.* En los manuscritos de que hablamos, faltan algunos capítulos, la carta de Clodoveo á Synodio y la contestacion de éste al rey.

XII.

Comienza al fólio 133 el concilio de Ilíberis. Su epígrafe se engalana con letra distinta de la ordinaria en belleza y magnitud: *Item concilium eliberitanum XVIIII epcporum. Constantini temporibus editum eodem tempore quo et nicena sinodus abita est.* La figura que en esta página vemos de pié, y más arrogante que las anteriores, es la del emperador Constantino, en quien brilla sobremanera la imperial diadema. Son sus arreos capa verde, tunicela amarilla, túnica encarnada, media amarilla y borceguíes altos y blancos. En su mano lleva el cetro largo que representa la autoridad. A la parte de abajo están conferenciando entre sí un obispo y tres presbíteros, cuyo hábito talar

aparece un poco más largo que los que llevamos estudiados: la mitra y el manto episcopal son tambien de más anchura y vuelo que los pasados: los trajes constan de las mismas piezas que los demás, pero hay en ellos más profusion de adornos y pinturas que en otras partes. Los sacerdotes van descalzos y enseñando la tonsura en su cabeza. Antes de los cánones están aquí copiados los nombres de los obispos asistentes y de las diócesis que son altamente importantes para la mayor claridad de nuestra historia. Los ochenta y un cánones de este concilio español, escrito, en el Vigilano, presentan bastantes diferencias con las ediciones impresas á que nos hemos referido, y más aún, con la de Gra. Loaisa. Son interesantísimos. Convienen con el nuestro los códices Lucense, Hispalense y Toledanos.

Síguese á éste el concilio de Tarragona habido con mucha posterioridad, y las letras bien pintadas de su epígrafe ofrecen estas palabras: *Item concilium Terraconense decem epcporum. abitum DLIIII* (Era). Algunos Padres del concilio, llamados Juan, Paulo, Ector y Frontiniano, se ven aquí de pié y con los hábitos de costumbre y de muy vivos colores, notándose además que el primero gasta estola bastante larga é igual á las de hoy. Muchos de ellos ostentan nimbos en la cabeza, hermosas sandalias en los piés y sendos libros escriturarios en la mano. Para dicha nuestra copia tambien al fin el Vigilano los nombres de los prelados y de las diócesis respectivas que espiritualmente dirigian: que no lo olviden los historiadores. Copia igualmente el año sexto de Teodorico, en que se celebró este concilio. Los códices Lucense é Hispalense están conformes.

Y si abrimos por el fólio 138 de nuestro manuscrito, podemos leer lo que vamos á escribir: *Item concilium gerundense VII epcporum. abitum Era DV.* Generalmente los concilios españoles empiezan así: *In nomine Christi.* Está al márgen, de pié, próximo á un sillon de lujo, el obispo Juan, sin mitra, con tonsura, manto verde, túnica roja, zapatilla blanca y códice en la mano con una cruz en la cubierta. Los cánones conciliares de esta asamblea son diez (1), que con Loaisa y demás impresos que tenemos á la mano presentan algunas variantes. Los manuscritos Lucense é Hispalense están conformes, pero los de Toledo ponen doce Padres.

En la página siguiente del fólio anterior, tiene su principio el concilio de Zaragoza, que comienza de un modo análogo: *Item concilium cesaragustanum XII epcporum.* Elegante es la silla en que se sienta el obispo Lúcio ostentando su capa verde, túnica amarilla, nimbo y corona clerical en su cabeza y sandalias en los piés. En los ocho cánones que acabamos de confrontar vemos algunas variantes. Los citados códices están conformes con el Albeldense.

Ahora viene el concilio celebrado en Lérida, cuyo principio trasladamos á continuacion: *Item concilium hilirdense octo epcporum gestum Era DLXXXIIII.* El obispo que está al márgen, de pié, con el hábito talar de costumbres aunque con mayor profusion de adornos, lleva escrito por debajo *Sergius.* Tambien, cotejados los diez y seis cánones, disciplinares en la mayor parte, de este concilio con los impresos se nota alguna diferencia y se ve que fué celebrado el año 15 del rey Teodorico. El Hispalense, Lucense y Toledanos convienen con el Vigilano.

Más abajo, al fólio 140, dice: *Item concilium vallettanum VI epcporum abitum Era DLXXXVII.* El obispo que aquí vemos al márgen, llamado Celestino, está todo vestido de verde, salvo el nimbo que es encarnado. Seis cánones nos dejó nuestro manuscrito de este concilio, y despues de ellos los nombres de los prelados asistentes, con los cuales firma un archidiácono. Los impresos lo apellidan *Valentinum:* el Lucense y el Hispalense *Valetatanum*, y lo creen celebrado en la Era 584: y al rey de entónces le llaman Teudis: el vigilano Teodorico, año décimoquinto de este príncipe.

Al final de este mismo fólio, con letra grande y bien formada, se lee: *Incipit Toletanum concilium primum XVIIII epcporum. actum...* El fólio 142 es todo él una preciosa lámina que representa la ciudad de Toledo; por encima de los muros dice: *civitas regia toletana.* Las almenas y torreones de la muralla se componen de tres arcos, completamente bizantinos, cada una, y están terminadas por hermosas pirámides. Las piedras son de diferentes colores y figuras geométricas. Á la mano derecha está la puerta de la ciudad, de un sólo arco, no muy alto, y á la izquierda la del muro igual á la anterior. El pueblo está mirando por entre las almenas lo que afuera pasa. Extramuros está la iglesia de Santa María, del mismo estilo de arquitectura, con cuatro ventanas arqueadas y pequeñas al costado, tejado verde y átrio ménos elevado que el templo, y al pié su correspondiente puerta pequeña, formada por un hermoso arco, en la cual, encorvado por los años, está el anciano Ostiario, con las llaves y el báculo en la mano. Su traje es como los conocidos. Á la mano izquierda vemos la iglesia de San Pedro, igual á la de Santa

(1) Nos referimos siempre á los copiados en el Vigilano.

María, pero con dos ventanas solamente. En la parte exterior, los obispos y sacerdotes del concilio separados por un pequeño arbusto. Muy varios y relucientes son los colores de sus vestiduras, iguales á las que venimos describiendo. Más abajo apóyase en cuatro picas una tienda de campaña pintada y adornada de cruces negras, y al lado hay una mata ó arbolito, del cual penden dos tinteritos, vaso redondo el uno y cuadrado el otro. Hay despues aún otro pabellon, sostenido como el anterior, y adornado por un *Alfa*, una cruz y una *Omega*.

Y aquí empieza ya el capítulo 36, en que se contienen los veinte cánones de este concilio, que ofrecen no pocas diferencias con los publicados por el insigne García Loaisa. El 21 es una coleccion de diez y ocho decretos de fé católica contra todos los herejes, y principalmente contra los priscilianistas. Afírmase celebrado en el códice este concilio imperando Arcadio y Honorio; para el Lucense es la Era de 438; en el Hispalense no existe.

Al volver el fólio 143 nos encontramos con el siguiente título: *Item toletana synodus IIa VIII epcporum. edita.* Una hermosa habitacion cobija en este fólio al obispo Montano, que emprende animada conversacion con Paiscario y Canonio, ambos obispos, y con el rey Amalarico; todos cuatro gastan ropa talar, pintada con gran diversidad de colores. Treinta y ocho cánones copia el Vigilano que presentan no pocas variantes con los del ilustre Loaisa. Su Era 505, año v de Amalarico; crée Vazquez ser falsa. No hay en el Albeldense las epístolas de Montano *ad fratres territori Palentini* y *ad Toribium*, que copian el Lucense y el Hispalense.

El tercer concilio Toledano está en el fólio 145, con estas palabras al principio: *Item toletana synodus tertia LX duorum epcporum. in qua Arriana herexis in Spania condemnatur... anno regnante quarto glorismo. atque pismo. domno. Recaredo rege die VII iduum maiarum Era DCXXVII...* El monarca, lujosamente ataviado, ostentando la tiara régia y un riquísimo traje talar, como los ya conocidos, está aquí hablando á cinco prelados que, de pié, con mitra unos, y descubiertos los más, le escuchan con grande atencion; por la parte superior hay escrito: *ubi rex Recaredus omnibus epcpis. locutus est.* Empieza despues con la exposicion de la fé católica, que suscribe el rey, y tambien la reina, de esta manera: *ego baddo gloriosa regina;* y pone á continuacion el *Gloria* ó *Laudes* que á Dios cantaron los Padres, la confesion de fé de los mismos; veintitres cánones contra los arrianos; otras veintitres reglas canónicas; el edicto real confirmando todo, y al fin los nombres de los prelados del concilio y de las diócesis que apacentaban; el primer apellido es el del príncipe, escrito así: *Flabius Recaredus.* Las ediciones que corren, y las de Loaisa, no están totalmente conformes con el Vigilano, que no copia la Homilía de San Leandro, ni la confesion de fé de Recaredo que existen en los Toledanos, en el Lucense é Hispalense.

En la página postrera del fólio 151 hállase el presente epígrafe: *Incipit synodus Toletana IIIIa gesta synodalia in toletanam urbem aput concilium LXVI epcporum. Spanie et Gallie provincias edita anno tertio Sisenandi Era DCLXXIa...* Este monarca aparece sentado, en una habitacion de fondo amarillo, con su corona y vestiduras de varios colores y profusamente adornados, conferenciando con tres obispos cubiertos con hábitos talares, verdes, morados y rojos, como los anteriormente vistos. Setenta y cinco son los decretos conciliares, y no muy conformes con los publicados por Loaisa y demás ediciones de que nos valemos. Tambien es de notar aquí á San Isidoro que, con la pluma en la mano, en compañía de algunos otros obispos, deja su nombre escrito en medio de la muy larga lista de los prelados y diócesis que, para bien de nuestra historia y geografía, copiaron en este lugar los religiosos albeldenses. Algunas ediciones impresas cuentan setenta Padres y los códices de Toledo sesenta y seis.

Volviendo el fólio 161 encontramos escrito lo que sigue: *Item concilium Toletanum quintum XCIIIIor epcporum. habitum Era DCLXXIIII anno primo dni.* (domini) *chintiliani regis...* Tres venerables Pontífices con mitra roja, y borla en el vértice los dos primeros, y tonsura monacal el tercero, con hábitos diversamente pintados, aparecen aquí en una habitacion de fondo azul; el último lleva estola puesta por debajo del brazo, como los diáconos. En la parte exterior se ve al dicho rey con traje talar y báculo de punta de metal y puño redondo, con larga y roja cabellera. Despues del prólogo están los cánones conciliares en número de nueve, y con variantes, y finalmente las firmas de los obispos y las sillas de cada uno de ellos. Varias ediciones impresas publican la Era de 684; en el Lucense 663 y veinte obispos; el Hispalense conviene con el Vigilano.

Así viene á decir el epígrafe que registramos en el fólio 163: *Item concilium Toletanum sextum XVIII* (48) *epcporum. abitum...* Los santos prelados *Julianus et Eugenius et Honoratus*, vestidos, el primero con hábito talar, verde, el segundo rojo y el tercero amarillo; y todos tres llevan las Escrituras Santas en la mano. Los cánones disciplinares y doctrinales que aquí se cuentan son diez y ocho, con las firmas de los Padres y sus diócesis respectivas. La Era, puesta con letra, es la 676, y entre las suscriciones se notan cinco vicarios. Algunas ediciones ponen

Era 686; el Lucense, 666; el Hispalense, 674, y los Toledanos le llaman universal, y copian como este manuscrito cuarenta y ocho firmas.

Y en el fólio 167 hallamos copiado esto mismo. *Item, concilium toletanum VII.* Vestido todo de encarnado con el mismo traje de siempre, está conversando el rey Chindasvinto (Cindasvintus) con tres obispos, cuyos hábitos son verdes, azules y morados: el príncipe tiene su corona real en la cabeza, y en la mano el báculo de la autoridad. Los decretos ó cánones de este concilio son en número de seis; y despues están los nombres de los prelados que asistieron y de sus sedes correspondientes. La Era es la de 684, año v de Chindasvinto: los manuscritos que ya conocemos están conformes con el nuestro.

De esta manera empieza en el fólio 170 el siguiente epígrafe: *Item in nome* (nomine) *domini gesta sinodalia quinquaginta duorum pontificum in urbem regiam celebrata die XVII Kldarum. januarum Era DCLXIa* (691). El príncipe, *imperator Recesvintus*, con la corona ó tiara real en su cabeza y con el traje que ya conocemos, pero de muchos colores, habla familiarmente con los prelados Horoncio, Antonio y Eugenio, que vestidos como los obispos anteriores, le oyen con grande interés. A doce llegan los cánones en este lugar, que confrontados con algunos impresos, no hay la conformidad que se desea. Despues á continuacion firman los padres, abades, vicarios y varones ilustres del real servicio, y finalmente se copia el edicto régio de confirmacion *soliditatem*, y la ley de Recesvinto *eminentie.* Algunas ediciones de este concilio varían la Era; el Lucense pone la de 690, y el Hispalense conviene con la del Vigilano.

Con letra perfectamente dibujada en el fólio 180 vuelto podemos ver estas palabras: *Incipit nonum quod actum est die octavo kaldarum. dcrium.* (decembrium) *anno feliciter VIIo domni. nsi* (domini nostri) *Recesvinti regis Era DCLXXIIII actum in urbe toletana.* El mismo monarca con las régias vestiduras, en otra parte descritas, y corona en la cabeza, se halla aquí tambien conferenciando con tres prelados, cubiertos con los trajes talares, de muy diferente colorido. Copia Vigila de este concilio diez y siete reglas canónicas, en las que se observan diferencias con algunas impresas y con la de Loaisa. Las suscriciones que en el Vigilano faltan están en el Lucense.

Véase cómo se expresa en el fólio 183 la introduccion al décimo concilio toledano: *In ne.* (nomine) *dni. abita sinodus X in toletana urbe die kldarum. decbrium. anno octavo gloriosi domini religiosissimi Recesvicti principis Era DCLXIIIIa.* Y este monarca con nimbo en la cabeza y muy ricos vestidos de varios colores, y de las mismas piezas que dejamos indicado, se entretiene aquí con algunos prelados que enseñan sus tonsuras, y en la mano los correspondientes códices. Aparecen seis cánones disciplinares copiados, las firmas de los obispos y las diócesis, y por fin, varios edictos que pueden esclarecer la historia de aquellos tiempos. El Lucense carece de Era, y los demás manuscritos de los que vamos tratando convienen con el de Albelda.

Y á la vuelta del fólio 186 se ven estas frases: *In ne. dni. incipiunt gesta sinodalia concilii toletani undecimi acta in urbe regia toletana sede à decem et septem epcpis. anno quarto regis glorsi. principis Ubambam sub die septimo iduum nbrium Era DCCXIIIa.* Cuatro prelados venerandos ocupan en este fólio una hermosa habitacion pintada de verde. Sus trajes episcopales en nada se diferencian de los que ya sabemos. Diez y seis cánones vemos escritos de esta asamblea, con los nombres de los prelados asistentes y de las diócesis. El Lucense trae además firmas de abades y vicarios, y coloca este concilio en el primer año del reinado de Wamba.

De este modo se halla escrito el título del duodécimo concilio toledano, en el fólio 193 vuelto: *in ne. dni. acta sinodalia concilii toletani duodecimi aput urbem regiam celebrata sub die quinto idum januarium Era DCCXVIIII.* Encuéntranse en este lugar cuatro obispos con los hábitos talares de costumbre; el primero está sentado y habla con los tres restantes, que de pié le prestan atencion. Los cánones disciplinares son trece, y despues de ellos está el decreto de Gundemaro á los sacerdotes cartaginenses y la constitucion de éstos en Toledo, año primero de Gundemaro, con varias demostraciones de la autoridad de la iglesia de Toledo, de que carecen el Lucense y muchas ediciones impresas.

Así comienza el fólio 202: *in ne. dni. nsi. ihu. xri.* (in nomine domini nostri Jesu christi) *incipit sinodal (e) decretum apud urbem toletanā editum* (1). Presente está en este márgen el rey Egica, vestido poco más ó ménos como sus predecesores, cuyo discurso y profesion de fé es lo primero que aquí vemos copiado: despues la exposicion de las tres substancias en Cristo, por San Julian, y finalmente, los nombres de los prelados firmantes y de sus provincias. Los

(1) Es el décimoquinto: no existe el décimotercio ni el décimocuarto.

concilios restantes de Toledo se desean en este lugar, aunque el 16.° viene intercalado despues. El códice Lucense copia mayor número de firmas que el Vigilano; el Hispalense carece de todo el sínodo.

El primer concilio de Braga tiene su principio en el fólio 209, página 2.ª, como sigue: *Incipit sinodus bracarensis prima octo epcporum. regnante dno. nso. ihu. xro. feliciter currente Era DLXVIIII.* Ariamiro se llama el rey, que con báculo, diadema y traje como el de los otros príncipes, conversa amigablemente con tres prelados, á quienes adornan trajes iguales á los de todos sus compañeros. Versan los veintidos cánones que aquí se leen sobre doctrina católica y disciplina de la Iglesia. Tambien los hemos confrontado con las dichas ediciones, merecedoras de correccion, atendidas las variantes que aquí vemos. Suscriben ocho obispos. El Lucense trae la Era 598, pero los Toledanos y el Hispalense pasan por lo que dicta nuestro manuscrito.

En el fólio 212 viene á decir, copiado literalmente, como sigue: *Sinodus bracarensis secunda XII epcporum. regnante dno. nso. ihu. xro. currente Era Dcx. anno secundo regis mironis...* Por la parte inferior preséntanse elegantes las figuras de Lucrecio, Andrés y Martin, obispos, ricamente vestidos con los mismos trajes de los demás prelados, y sentado el postrero alarga la Biblia á Nitigio, obispo lucense. Despues de los diez cánones disciplinares copió Vigila las firmas de los Padres y los capítulos de los obispos orientales coleccionados por Martin de Braga. Conformes andan con el nuestro los manuscritos Lucense é Hispalense; pero no así varias de las ediciones impresas de este concilio.

Veamos ahora cómo empieza el tercer concilio bracarense: *Incipit concilium bracarense tertium quod factum est sub anno quarto gloriosissimi dni. nsi. urbani regis Era DCC. XIII epis...* Algunos prelados de pié se ven aquí en muy bien pintada sala, hablando con otro que permanece sentado. Sus trajes talares no presentan particularidad. Ocho cánones, casi todos ellos disciplinares, copia el Vigilano, y que no tuvieron presentes los autores de varias ediciones que tenemos delante: despues los nombres de los Padres del concilio y de las sillas por ellos gobernadas. El Lucense lo tiene por el cuarto de Braga, y en el Hispalense no existe.

Y á continuacion escribamos estas palabras que se leen en el fólio 220 de nuestro manuscrito: *Incipit epistola epcporum de concilio spalense primo ad ragasium episcopum missa...* A los márgenes se ven de pié y con los mismos trajes talares de siempre los obispos Leandro y Ragasio: entrambos gastan muy brillantes vestiduras. Síguense despues las tres disposiciones conónico-doctrinales de esta asamblea. La era es la de 628 en el año v del reinado de Recaredo: el Lucense pone la de 627. El Hispalense y Toledanos dicen *ad pegasium missa.*

Pasando al fólio 221 encontramos este epígrafe que hemos de copiar aquí: *Item sinodus secunda habita in civitate spalis sub die iduum novembrium anno nono regnante glosissimo. principe sisebuto era DCLVII...* La pintura que en este lugar aparece es San Isidoro, cuyo hábito talar, como no sea en colorido, se diferencia poco de los que en este códice se dibujan. Despues de los trece cánones disciplinares vienen aquí copiados los nombres de los prelados del concilio y de sus diócesis correspondientes. Se ve en este lugar la falta del concilio de Mérida; y se ponen los siguientes que debieran estar ántes, como en casi todas las colecciones impresas de concilios.

Con estas palabras empieza el fólio 227: *Item sinodus epaunensis.* La pintura del márgen representa un obispo con traje igual á los demás de color vario y códice en la mano: su nombre es Abito. Los cánones conciliares son veinte y ocho con algunas variantes. Los Toledanos y el Lucense ponen veinte y cuatro prelados: en el Hispalense no está.

Y con estas otras frases comienza el siguiente fólio 228: *Incipit sinodus carpentoranensis.* Hay solamente un capítulo que abraza varias disposiciones de este concilio. Los obispos son quince en los impresos. Tampoco existe en el Hispalense.

En el mismo fólio dice á continuacion: *Incipit concilium vasense* (y con letra moderna) *secumdum.* No hay pinturas, y sin otra cosa están copiados seis cánones disciplinares casi todos, y con poca diferencia de los impresos; pero estos más completos. El Hispalense no lo tiene y los Toledados copian otro en su lugar.

En la segunda página del propio fólio vemos: *Incipit concilium advernense.* Hay escritos de este concilio diez y seis cánones en su mayor parte de disciplina eclesiástica. Los impresos lo publican más entero y más perfecto. El Hispalense carece de él; los Toledanos lo llaman *Arvernense.*

De esta otra manera se lee en el fólio 229: *Incipit concilium aurilianense.* Once cánones nos dejó Vigila de esta asamblea sagrada, todos doctrinales y de disciplina. Una nota puesta al márgen con letra de época posterior, confunde este concilio con el Arvernense.

Empieza, como á continuacion copiamos, el fólio 230: *Incipit epistola vel concilium de civitate vernense ad regem Teodovertum directa:* y en seguida: *Incipit concilium arvernense* (con letra posterior) *aurilianense quintum.* Diez y

seis cánones disciplinares, los nombres de los prelados firmantes y de sus provincias, hé ahí lo que en este lugar vemos consignado. Algunos impresos no tienen la Epístola al rey, ni tampoco el Hispalense.

En el fólio 232: *in ne. dni. incipiunt gesta sinodalia abita in urbe cesaragusta sub die kldarum. nbrium. Era DCCXXVIIII anno quarto ortodoxi adque severissimi dmi. nsi. egicani regis.* Hay una nota marginal diciendo que no está publicado y que es distinto del que se ve en el tomo v de los concilios, edicion de Colonia. Tratan sus seis cánones de la doctrina y disciplina de la Iglesia y algunas cosas civiles. No existe en los manuscritos Lucense, Hispalense ni Toledanos.

Despues, al fólio 234, leemos: *In nme. dni. ihu. Xrl incipit sinodus toletana XVI.* Para Vazquez celebróse en la Era 746. Para el Lucense, que es más completo, en la Era 731. El Hispalense no lo copia. Los cánones aquí son diez, pero falta mucha materia de este concilio.

Creemos que los historiadores y canonistas apreciarán en lo que valga la descripcion anterior del libro de los concilios, y en particular la copia fiel y auténtica de los encabezamientos con las Eras de cada uno, así como tambien con las materias canónicas y demás cosas que nos parecieron de interés para la ciencia consignadas en nuestro códice de Albelda. Prosigamos describiendo las materias restantes en el mismo contenidas.

XIII.

El célebre cronicon albeldense principia, al fólio 135 vuelto, de este modo: *Incipit ordo romanorum regum.—Dehinc sexta etas incipit.—Item ordo gentis gotorum.—Item nma.* (nomina) *regium catholicorum legionensium.—Item nma. pampilonensium regum.—Item ordo gotorum obetensium regum.—Item ingressio sarrazenorum in Spania* (al márgen y la misma letra, Era DCCLII). — *Item hi sunt qui regnaverunt in Cordoba reges de origine venumeia.—Item exordium sarrazenorum sicut illi extimantur.—Item explanatio gentis gotorum.* De este monumento antiquísimo hemos hablado ya en la parte histórica de este escrito.

En el fólio 246 empieza el tratado de la fé de San Isidoro contra los judíos. Maneja admirablemente las Sagradas Escrituras, y es importante para el estudio de la antigüedad hebráica.

Vuelto el fólio 246 dice: *Historia de Mahmeth Seudoprhe.* Es pequeña, pero curiosa. Despues copia el símbolo de los apóstoles tal cual hoy lo rezamos.

El fólio 247 comienza ya con el índice de las epístolas decretales de los romanos pontífices; trece de éstos están pintados en la parte inferior de la página; uno sentado, los demás de pié. Sus trajes, de vivos colores, son como los ya conocidos.

Las decretales pontificias de este manuscrito son ciento una, de diez y seis papas por este órden: dos de San Dámaso; tres de Siricio; veintiuna de Inocencio I (el Lucense trae veintidos); dos de Zosimo; tres de Bonifacio I y la contestacion de Honorio; tres de Celestino I; treinta y nueve de Leon I con el Rescripto de Flaviano; epístola de Pedro de Ravena á Eutiques; tres de Hilario, el Decreto sinodal; y dos epístolas, una de Simplicio y otra de Accio Constantinopolitano; tres de Félix III; dos de Gelasio I; una de Anastasio II; una de Simmaco; ocho de Hornindas con la de Justino y la de Juan de Constantinopla al mismo papa; una de Vigilio; cuatro de Gregorio I; la Decretal de Hornindas sobre las Escrituras Sagradas (los impresos la publican bajo el nombre del papa Gelasio).

Todas estas celebérrimas decretales, profundísimo tratado de la ciencia canónico-teológica, se podrán consultar en el famoso Vigilano, desde el fólio 250 hasta el 333: al principio de algunas de ellas aparece su correspondiente autor con las mismas vestiduras que en otras partes dejamos dicho. Nada tienen que ver estas decretales con las de Isidoro Mercator.

En el fólio mencionado 333 empieza el tratado de los varones ilustres, que es el mismo de San Jerónimo, continuado y añadido por San Isidoro.

En el 337 está la historia de Salvo, abad albeldense, de donde tambien hemos tomado parte de lo que atrás dejamos dicho de tan ilustre prelado, y á la vuelta del mismo fólio está el símbolo de San Atanasio con algunas variantes en órden al que hoy rezamos.

Dice de esta manera en el fólio 338: *Incipit ordo de celebrato concilio:* comunmente se cree de San Isidoro, pero aquí está más completo que los publicados. En la parte superior hay un templo bizantino como los de Toledo arriba descritos. Delante del átrio están varios prelados, cuyas mitras son aquí más altas que las ordinarias, y cuyos báculos tienen la forma de cayada: lo demás del traje talar no se diferencia de los anteriores. Entre los obispos se ve un *notario* (escribiente) con el códice enrollado en la mano, y tambien un diácono cuya estola llega hasta el suelo. Aquí mismo se ve además el rey con su tiara en la cabeza y acompañamiento. Las vestiduras son iguales á las de todos los personajes de este códice con poca diferencia.

En los fólios 339 y el siguiente 340, existen dos tratados; el uno se intitula: *Exortatio ad principem;* el otro: *Item exortatio ad sacerdotes:* de ellos dan razon Ambrosio de Morales y Vazquez del Mármol.

Empiézase en el fólio 343 el *Tractatus monacorum*, tambien atribuido á San Isidoro; y el 345 contiene otro tratadito *De oppresoribus pauperum*, y despues, hasta el fólio 350, hay varios sermones, algunos claramente de San Agustin: una exposicion de las profecías, ó, más bien, lo que ellas son, así como lo que es la revelacion divina, y algunas leyes tomadas del Génesis y Levítico, y algun pasaje de los hechos apostólicos.

Hay á continuacion de estas materias, en el fólio 350, otros varios tratados de la Penitencia, que aplicarse debe por los diversos crímenes que aquí se indican, como *ebrietas*, *vomitus*, *sacrificium*, etc.

XIV.

No podia faltar en tan cristiana y tan rica enciclopedia el libro de las leyes civiles por que se gobernó España desde que fué nacion libre y dueña de sí propia, en medio de la soberbia tiranía y opresion de las gentes del Norte, ya españolizadas. Con efecto, al fólio 351, vemos lo siguiente: *In mne. dni. nsi. ihu. cri. incipit liber judicū sat abtius.* Está dividido aquí el Fuero Juzgo en doce libros, de los cuales el primero trata de *instrumentis legalibus;* el segundo de *negotiis causarū;* el tercero de *ordine conjugali;* el cuarto de *origine naturale;* el quinto de *trāsactionibus;* el sexto de *sceleribus et tormentis;* el séptimo de *furtis et fallacibus;* el octavo de *inlatis violentiis et damnis;* el noveno de *fugitibis et refugientibus;* el décimo de *divisionibus atque limitibus;* el undécimo de *egrotis et mortuis ac de transmarinis negotiatoribus;* el duodécimo de *remobendis presuris et omnium hereticorum sectis extinctis.* Cada libro está subdividido en varios capítulos, muchos de los cuales encabézanse de esta manera: *Flbs. cntsnts. rex.* (Flavius Chindasvintus); *Flbs. glos. rcnts.* (Flavius gloriosus Recesvintus). Todo el tratado aparece escrito con mucha elegancia, cuidado y variedad de tintas, y las iniciales de cada libro están delicadísimamente adornadas con vermiculados y mil caprichos del estilo bizantino. De su mérito y antigüedad nada tenemos que añadir. Acaba en el fólio 419, en donde empiezan otros pequeños tratados.

Es el primero de ellos un compendio de los juramentos usados en aquellos tiempos medios para negar ó afirmar legalmente alguna cosa: despues hay un trozo del Evangelio de San Mateo y una especie de anatemas contra los judíos.

El fólio 420 está todo ocupado por una lámina preciosa rodeada de muy elegante orla con muchos adornos del estilo de Bizancio. En la parte superior se ven los reyes godos Chindasvinto, Recesvinto y Egica; están vestidos con mantos, túnicas, tunicelas y la tiara en la cabeza, y con gran viveza y profusion de coloridos. Como cristianos autores del Fuero Juzgo llevan códices en la mano. Al márgen dice: *Hic sunt reges qui abtaberunt libru judicum.* Con los mismos trajes, pero de muy distintos colores, hay otros tres soberanos, cuyos nombres son: *Urraca regina: Sancio rex* y *Ranimirus rex.* Los dos varones tienen cetro largo en la mano; la reina un abanico de plumas y Don Ramiro gasta espada. Finalmente, por debajo, con hábitos sacerdotales y tonsura monacal, se presentan *Vigila scriba*, *Sarracenus socius y Garsea discipulus.* Al márgen, y por frente de los reyes, hay escrito lo que sigue: *In tempore horum regum atque regine perfectum est opus libri hujus decurrente Era* MXIIIIa (1014).

A la vuelta del mismo fólio y en el siguiente (421), que es el último, están contenidos algunos versos asclepiádeos, cuyas primeras iniciales vienen á decir literalmente: *Vigila sarracinusque ediderunt era milesima, sibe quarta decima.* Las de la segunda página suenan así: *O rex genite initium finisque criste ingenite patris lumen martini*

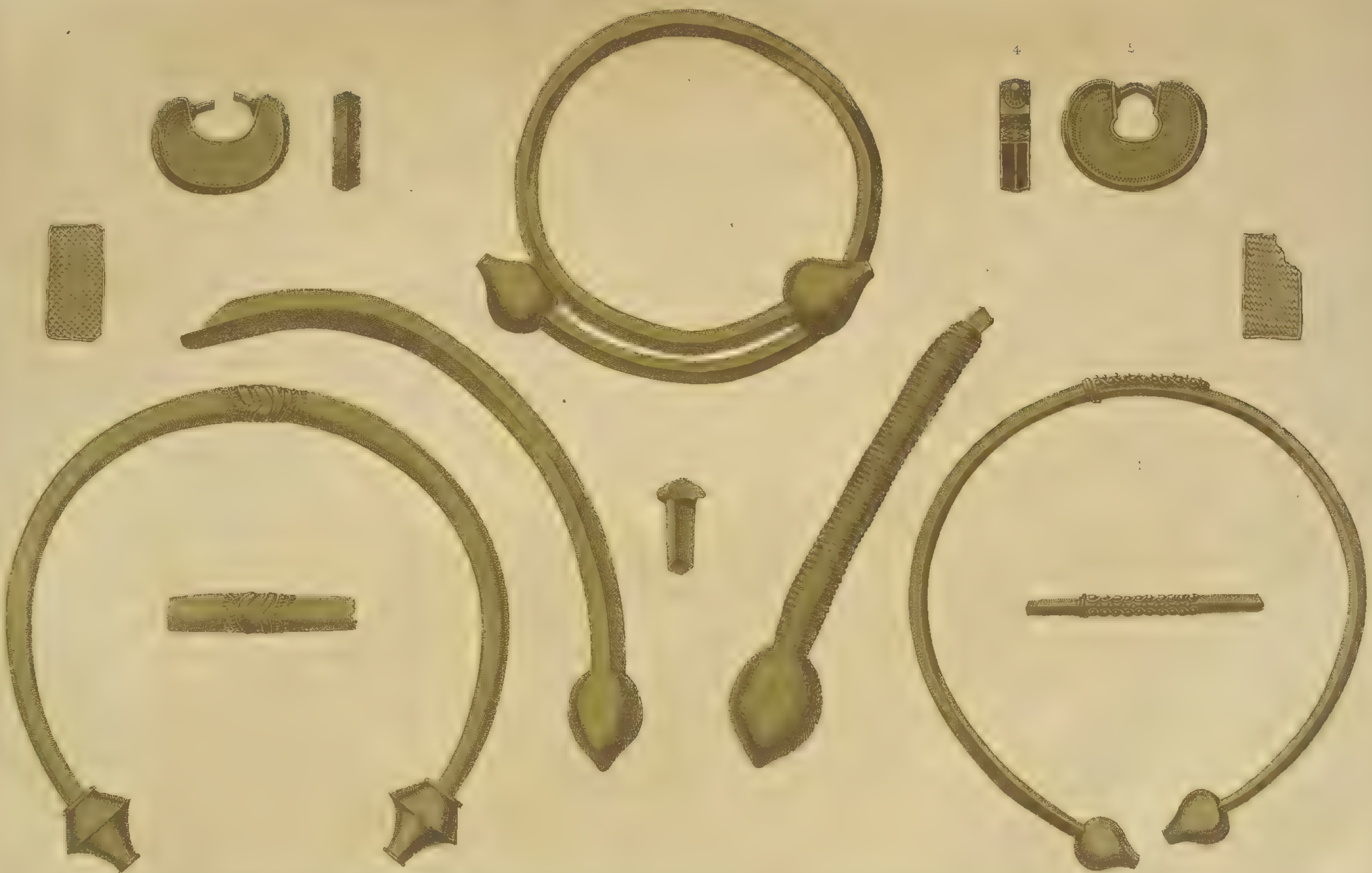
sanctissimi atrium tuere ac salba monacorum agmen. En castellano significa, poco más ó ménos, esto: «Oh rey engendrado, principio y fin. Oh Cristo, luz del Padre no engendrado, defiende el monasterio del muy santo varon Martin y salva la comunidad de sus religiosos.»

Tambien al márgen de la página postrera, interpretando la fecha de este códice, puesta en una de las últimas estrofas de los versos con que acaba, pueden leerse con algun trabajo tales palabras, escritas sin duda alguna en el siglo x: *Id est; Era DCCCCLXXVIa ab incarnatione domini usque presentem annum intrinsecus esse impressa scito en Era.* Lo cual viene á ser una advertencia del autor para que los lectores observen que en aquellos versos,

Actus est liber era labens enim hic
terterna ducta centena in calculo
recte decies septem anni pariter, etc.

está envuelta la fecha del códice Albeldense ó Vigilano.

Con esto damos por concluido nuestro trabajo histórico-descriptivo del excelente manuscrito de Albelda; y daríamos además por bien empleados nuestros desvelos en comprender y descifrar su contenido precioso y las no pocas frases y abreviaturas difíciles, así numéricas como características, si con ellos hubiera de despertarse la aficion á estos estudios, con los cuales muchos hombres serian infinitamente más felices que lo son en los caminos de la ambicion y de la sed de mando y sangre que vienen á constituir la muerte de las naciones, y arrojarian de paso nueva luz y resplandor sobre la historia, el honor y la independencia de España.



ADORNOS DE ORO RECOGIDOS EN GALICIA

ADORNOS DE ORO

ENCONTRADOS

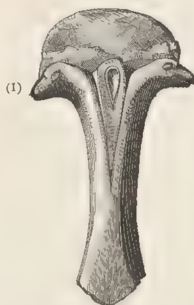
EN GALICIA,

POR

DON JOSÉ VILLA-AMIL Y CASTRO,

Archivero, Bibliotecario y Anticuario e Individuo correspondiente de la Academia de la Historia.

I.



(1)

Con frecuencia sorprendente, y no menor pasmosa abundancia, arroja de sí el suelo gallego ricas preseas de oro, de hechura, forma, trabajo y ornamentacion poco comunes, y mucho más estimables que por el alto precio de su valiosa materia, por la elevada importancia que encierran, así bajo el aspecto artístico y arqueológico, como bajo el industrial y etnográfico. Estas condiciones han pasado desapercibidas desgraciadamente, de lo que he tenido ocasion de lamentarme con amargura ántes de ahora (2), para todos los amantes de los trabajos históricos y para todos los cultivadores de los estudios artísticos en Galicia; y tal ha sido la inadvertencia tenida con ellos, que no se conserva la menor noticia de que ninguna de aquellas numerosas alhajas, de cuyos hallazgos persevera memoria, ó cuando ménos tradicion, fuese recogida y conservada, ni por consiguiente estudiada y publicada, hasta que en años muy recientes la *Academia de la Historia* y quien estas líneas escribe, y posteriormente el *Museo Arqueológico Nacional*, recogieron algunas de ellas; conservadas ahora en el Gabinete de antigüedades de aquel docto Cuerpo, en los armarios de este establecimiento científico, y en la modesta coleccion de antigüedades, gallegas en su mayoría, del autor del presente trabajo.

Dadas estas circunstancias, inútil es decir que no existe ningun estudio, formal y detenido (3) sobre tales alhajas, mucho más desconocidas para los arqueólogos españoles y para los mismos gallegos, que las encontradas en el Egipto y en la Europa septentrional. Preciso es, pues, plantear las investigaciones referentes á la época de que datan estos adornos, y hasta al destino de algunos de ellos, comenzado por buscar los cimientos sobre que se han de asentar todas las inducciones.

---

(1) Fragmento de puño de espada romana, encontrado en las labores mineras del Vierzo, cerca del túnel de Atalea. Bronce. Mitad del natural. Propiedad del Excmo. Sr. D. Eduardo Saavedra.

(2) Véase la pág. 11 de mis *Antiguedades prehistóricas y célticas de Galicia.* Lugo, 1873.

(3) No debo pasar en silencio el muy erudito artículo del sabio académico D. Aureliano Fernandez Guerra, publicado en 1872 en *La Ilustracion Española y Americana*, núm. 4, sobre la torques de la Academia.

No existe conformidad entre las opiniones de los principales cultivadores de la ciencia arqueológica en aquella de sus ramas apellidada *prehistórica*, sobre la época en que el hombre descubrió ó comenzó á usar el oro, y sobre la prioridad con que fueron conocidos ó utilizados los más abundantes, y de aplicacion más cómoda y usual de los metales. Punto es, por consiguiente, no dilucidado en definitiva si el conocimiento y empleo del oro precedió al de todos los otros metales, ó si ántes que del más brillante y preciado de ellos, fueran ya construidas armas, utensilios, y hasta adornos de bronce.

Tanto es así que el sabio sir John Lubbock, asentó en su discurso inaugural del *Congreso internacional de Arqueología prehistórica*, por él presidido, celebrado en Norwich, en 1868, que el oro, lo mismo que la plata, el plomo y el zinc, permanecieron desconocidos para los pueblos de la edad del bronce. Por el contrario, es opinion bastante extendida, que en aquella edad fué trabajado ya el oro, y que de él tuvieron conocimiento los Aryas, desde la emigracion del pueblo llamado de los dolmenes; aunque, como advierte el reputado autor M. Le Hon (1), sean muy raras en ella las alhajas del precioso metal, vice-versa de lo que acontece en la del hierro, en la que se encuentran abundantes.

Al brillo seductor del oro entre las arenas de los muchos rios por que es arrastrado, que debió herir vivamente la infantil aficion á todo objeto reluciente, tan propia de los pueblos primitivos como de los que se mantienen en estado de salvajismo, atribuye el popular escritor M. L. Figuier (2), el que, segun todas las probabilidades, fuese el oro el primero de los metales conocidos del hombre. Y de que tal haya acontecido vienen á ser confirmacion los importantes descubrimientos verificados, con singular fortuna, en Albuñol, por D. Manuel de Góngora; de los cuales deduce este infatigable é inteligente investigador (3), que los antiguos habitantes de la Bética no conocieron ni el cobre ni el hierro, pero sí el oro.

En último caso, desde los primeros albores de la historia escrita, aparecen menciones, y no escasas, de las alhajas de oro trabajadas por el hombre para su propio adorno. Acudiendo ante todo á los libros bíblicos, hallamos ya en el *Génesis* (4) que Pharaon dió á José, como señales de su confianza é insignias de la autoridad de que le investia, el anillo de su mano y un collar de oro. Sábese que por aquellos mismos tiempos—hácia el siglo XVIII ántes de J. C.,—Ahmes, ó Amosis, jefe de los náuticos del rey egipcio de su mismo nombre, el expulsor de los Pastores, fué distinguido con el collar de oro (5); y en las obras de los más antiguos escritores, tales como Herodoto y Homero, se tropieza á menudo con menciones de alhajas de este metal; resultando comprobada evidentemente la existencia de semejantes alhajas en tan lejanos tiempos, con el inestimable hallazgo de las admirables joyas mandadas construir por dicho rey del Egipto, perteneciente á la décimaoctava dinastía, para adornar la momia de su madre la reina Aah-hotep, conservadas ahora en el Museo de Bulak, en el Cairo, y que fueron expuestas en la gran exposicion de París de 1867; cuyas joyas, en opinion del gran egiptógolo M. Mariette, tras de ser los monumentos existentes en aquel Museo que atestiguan una industria más adelantada, muestran la sorprendente rapidez con que el Egipto cicatrizó las llagas abiertas por una larga y dolorosa invasion (6).

En toda la época simbólica, y en toda la época clásica, fueron usados con la profusion que acreditan las páginas históricas y los descubrimientos arqueológicos, los adornos de oro, lo mismo entre los pueblos orientales y meridionales, que entre los septentrionales. De éstos, los galos y celtas usaban ya de adornos de oro, desde la fecha, relativamente lejana, á que se remontan las más antiguas noticias históricas. Así se ve que Polibio (7), tratando de la expedicion de los gesates, habla de los collares y brazaletes de oro que llevaban los galos. Tito Livio (8) refiere que eran tan magníficos y numerosos los adornos de los celtas, que el cónsul C. Sulpicio—355 años ántes de J. C.,—dedicó al Capitolio un peso enorme de oro, procedente de los despojos del campo de batalla, en que venció á aquellas gentes.

---

(1) *L'homme fossile*, págs. 249 y 266 de la 2.ª edicion.

(2) *L'homme primitif*, pág 296 de la 2.ª edicion.

(3) *Antiguedades prehistóricas de Andalucía*, pag. 52.

(4) Cap. XLI, vers. 42 *Tulitque annulum de manu sua, et dedit eum in manu ejus: vestivitque eum stola byssina, et collo torquem auream circumposuit.*

(5) Vease Lenormant, *Manuel d'Histoire ancienne de l'Orient*, pág. 231 de la 2.ª edicion, donde inserta la inscripcion funeraria de aquel oficial superior.

(6) Hállase la noticia más á la mano de tales joyas en la novísima *Histoire des Beaux-Arts*, de René Menard, publicada en la *Bibliothèque de l'écho de la Sorbonne*, pág. 27 de la 2.ª edicion del *Art antique*. En ese mismo Museo se guardan unos pendientes de oro pintados, atribuidos á la sétima ú octava dinastía.

(7) II, 29-31. *Jam in primis cohortibus neminem cerneres maniacis armillisque aureis non adornatum —Signis militaribus et maniacis (ita vocant armillas aureas ad collum et manus gestari à Gallis solitas) Capitolium Consul ornavit.*

(8) Lib. VII, cap. XV, *Aurique que ex Gallicis spoliis satis magnum pondus, saxo quadrato septum, in Capitolio sacravit.*

De estos mismos pueblos, cuenta Estrabon (1), que todas las personas revestidas de alguna autoridad usaban adornos de oro, tales como brazaletes y collares. Y el gran Virgilio en su Eneida (2) dice tambien de los celtas, que su blanco cuello se le ceñian con oro; costumbre que él atribuye igualmente á los soldados troyanos en otro pasaje de su inmortal poema (3).

Todas estas últimas noticias nos conducen, como de la mano, á Galicia, donde, segun al principio he manifestado, los hallazgos de objetos de oro, considerados de procedencia céltica ó de carácter *prehistórico*, si se quiere, más ó ménos pronunciado, han sido y siguen siendo muy frecuentes, y se reducen, casi exclusivamente, á sencillos, pudiera decir toscos y rudimentarios collares penanulares, compuestos de una varilla encorvada y provista de una bellota ó boliche en cada extremo; forma inspirada en la del yugo, como si aquellos pueblos agrícolas, hermanos de los que por su insignia ponian un buey en las monedas, hubiesen querido conceder al hombre la suprema honra, equiparándole, en cierta manera, al sufrido auxiliar del esfuerzo humano en los trabajos de la tierra, que proporcionan el alimento necesario, y el sosten indispensable de la vida.

Aun cuando tal idea no haya existido, á costumbre muy primitiva se refiere el empleo preferente de los collares como adorno personal, pues es cosa bien sabida y axioma por todos admitido, que este adorno comenzó, entre los pueblos primitivos, por el cuello, como la parte más noble y principal del cuerpo. Verdad acreditada por los descubrimientos verificados en el extranjero, relativos á los primeros tiempos en que, segun la doctrina *prehistórica*, los metales fueron empleados por el hombre; tales como el que tuvo lugar en Compiegne, departamento del Oise, al explotar un depósito de arena—*grérière*,—de un esqueleto, entre una treintena de ellos, que tenia al cuello una varilla de bronce, lisa y de seccion cuadrangular á modo de collar. En aquel mismo valle se descubrieran, veinte años ántes, brazaletes ó torques (4), pertenecientes á la edad del bronce: en una cueva de arena de las cercanías de Nancy, aparecieron muchos esqueletos que tenian en el cuello, así como en los muslos y en los brazos, anillos abiertos de bronce; y en una de las tumbas halladas en Sion, asignada á la primera época del hierro, vióse el guerrero allí sepultado con collares, y con ajorcas en brazos y piernas (5).

Continuando las noticias referentes al uso muy comun entre galos y celtas de collares de oro, suministradas por los escritores Polibio, Estrabon y Virgilio, he de recordar, que segun leemos en Tito Livio (6), á T. Manlio le valió el sobrenombre de *Torquatus*—364 años antes de J. C.—una torques de oro, despojo de guerra, ganado en singular batalla á cierto galo que provocó en desafío al guerrero romano que quisiera aceptarlo. Tales collares dábanlos, entre otros adornos, los romanos por premios militares, como refiere Aulo Gelio en sus *Noches Áticas* (7), al decir que fueron ganados hasta ochenta y tres veces, y brazaletes más de cien, y lanzas y faleras más de veinte, por Sicinio Dentato. Los aros sencillos de oro continuaron siendo de las recompensas militares más prodigadas, desde los tiempos de Augusto á los de Septimio Severo y Caracalla. Y por lo que á los gallegos en particular se refiere, las estátuas de los antiguos guerreros de Galicia, colocadas en el jardin del palacio de la Ajuda, en Lisboa, así como la otra estátua, semejante á estas, conservada por un particular en Vianna, puertecito del mismo reino, ostentan la torques cél-

---

(1) *Liber IV*, 197, ... *gestant enim aureos circum colla torques, et circa brachia, ac manus cum brachio commissuram, brachialia.*

(2) Lib. VIII, vers. 660.

Galli ....
.... tum lactea colla
Auro innectuntur. ......

(3) Lib. V, vers. 559.

.. .... Et pectore summo
Flexilis obtorti per collum it circulus auri.

(4) Así se dice en la noticia que de tal descubrimiento se dá en la pág. 414 del tomo V de la revista *Materiaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme.*

(5) Pag. 520 del mismo tomo de esa revista y 378-82 del siguiente.

(6) Lib. VI, cap. 42. *Bellatum cum Gallis eo anno circa Anienem flumen, auctor est Claudius; inditamque in ponte pugnam, qua T. Manlius Gallum, cum quo provocatus manus conferuit, in conspectu duorum exercituum cæsum torque spoliavit, tum pugnatam.* Y lib. VII, cap. X. .....*Jacentis inde corpus, ab omni alia vexatione [illegible], uno torque spoliavit: quem respersum cruore colle circumdedit suo.*

(7) Lib. II, cap. XI. *Coronis esse donatus aureis octo, obsidionali una, muralibus tribus, civicis XIV, torquibus tribus et LXXX, armillis plus centum LX hastis duodeviginti, phaleris item donatus est quinquies viciesque.* Cosa semejante se lee en las *Ant. Rom.* de Dionisio de Halicarnaso—Lib. XXXVII—referente al mismo, llamado allí Siccio Dentato.

tica, del suficiente grueso para poder ser tomada por un collar, como expresa el historiador de Galicia, Murguía (1), con referencia al sabio epigrafista aleman Emilio Hübner; pero por un collar completamente cerrado, cual el de un perro, ó abierto por atrás, nunca por delante, y muy diferente en todo caso, de los hallados en Galicia, considerados como *torques* por los más renombrados de nuestros arqueólogos.

II.

De la torques conservada en el *Museo Arqueológico Nacional*, harto poco me es dado decir, fuera de las noticias referentes á su forma y dimensiones, que facilísimamente puede adquirir cualquier persona sin más que acercarse á la vidriera del armario en que se guarda en el Joyero de aquel establecimiento. Una varilla encorvada en forma de C, de 350 milímetros de largo, de seccion circular imperfecta, y gruesa en su medio de 12 milímetros y sólo de 9 cerca de sus extremos, que lo son algo más, y en cada uno de los cuales hay un grueso remate de 32 milímetros de largo, con un diámetro máximo de 25, y de forma caprichosa y poco elegante, es todo lo que ofrece. El valor intrínseco de esta alhaja, segun su peso y la liga de plata que tiene el oro, es de mil y cien pesetas. Fué hallada no léjos de Leon, segun las noticias que de su procedencia dió la persona domiciliada en aquella ciudad, á quien la compró el Museo en 27 de Junio de 1872.

Más circunstanciadas noticias pueden darse de la otra torques que posee la *Academia de la Historia* desde Febrero de 1869, pues que se sabe fijamente el punto y persona que la encontró. Fué aquel, y nada más que á unos 20 centímetros de profundidad, el campo de la Matanza (2), en la feligresía de Santiago de Juvial, ayuntamiento de Mellid, partido judicial de Arzua en la provincia de la Coruña, y el hallador un peon caminero, en Noviembre de 1867. Se compone igualmente que la anterior de una varilla encorvada del mismo modo y del mismo largo exactamente, pero forjada y de seccion cuadrangular de 4 milímetros de lado, con un remate en cada extremo, hueco y fundido, como parece revelar la arenilla de fundicion que quedó dentro de uno de ellos é idéntico en la forma á los que tienen la mayor parte de las torques que se ven en la lámina y las de que ahora pasaré á ocuparme. Su peso es de 6 onzas, 1 ochava y 18 granos, y la ley del oro de 18 quilates.

Del paraje llamado la *Croa* en la feligresía de San Pedro de Riotorto, capital de ayuntamiento en el partido judicial de Mondoñedo, extrajo un labrador (3) que en él plantaba un patatal, dos de estas torques, en 1869; una de ellas de 15 onzas de peso y de forma muy parecida á la recogida por la Academia, y como ella compuesta de varilla cuadrangular con remates de hechura de bellota, pero con cierto adorno en figura de lazo ú ocho en el medio, segun explicacion del inventor; aquellas torques perecieron en el crisol de un platero de Lugo. Del mismo paraje sacaron los hijos del anterior afortunado labrador, en 19 de Marzo del siguiente año de 1870, al tiempo de volver á plantar el patatal, otras dos torques, de que no pude haber á la mano sino los pedazos que se ven en la lámina, (números 7 y 8), y la otra alhaja entera (núm. 3.)

Posteriormente, en Enero del próximo pasado año de 1873, una jóven labradora (4) al subir con objeto de traer un haz de *tojos*, por el camino que atraviesa el monte de Lago—junto al Castro de Masma, dentro del distrito municipal de Mondoñedo, y como á unos 6 kilómetros de la ciudad,—observó en la huella de la aguda llanta de las ruedas de un carro del país, impresa en el camino, muy reblandecido y desgastado por las torrenciales aguas de aquellos dias, el reluciente brillo de unos objetos que no se descuidó en recoger, y que eran nada ménos que una maciza torques de gruesa varilla de 29 centímetros y seccion cuadrilátera con lados cóncavos de 5 milímetros, terminada

(1) Tomo II, pág. 520 de su comenzada *Historia de Galicia*, donde se ha incluido una lámina representativa de estos guerreros, de uno de los cuales puede verse otro dibujo á la cabeza de la monografía que comienza en la pág. 65 del presente tomo del MUSEO. El uno y la otra han sido tomados de la lámina que acompaña al número de la publicacion de Mr. Gerhard titulada. *Denkmaler und Forschunger. Archaologische Zeitung*, correspondiente á Octubre de 1861.—XIX, 154.

(2) Este mismo nombre se dá á otro campo cerca de Fonsagrada, junto al valle de Neyra de Rey.

(3) Rosendo Leibas, vecino del lugar de las Rodrigas, inmediato á la Croa.

(4) Ramona, hija de José Louzao, labrador del lugar *da Valiña*, muy cercano al sitio del hallazgo.

en dos bellotas, de las comunes en tales adornos; otras dos, que figuran en la lámina, con los núms. 10 y 12; los pendientes—núms. 1 y 5; y las finas laminitas, tambien de oro, como todo lo restante, números 6 y 9. En el mismo camino, y en el mismo costado de él, unos 5 metros más arriba, se volvió á encontrar la misma muchacha, cuya codicia estaba muy excitada con el reciente cuantioso hallazgo, y trascurridos desde que ocurrió como unos ocho dias, una vasija pequeña de barro, una fibula y otros objetos de bronce, y un bello anillo de oro, que tuvo la desdicha de perder aquel mismo dia con varias cuentas de barro ó cristal, como de rosario, halladas allí tambien al mismo tiempo.

Tan frecuentes hallazgos, cuya exactitud y autenticidad son incontestables (1), autorizan para reconocer como verídicas las relaciones de otros igualmente valiosos verificados en diferentes puntos del país. Algunas se refieren, designando nombres propios, á hallazgos tales, tenidos en la misma feligresía de Masma y hasta en el Castro de ella, en el cual y en su *engrorea*—foso—hallóse (2), cuentan, bajo un roble una olla con oro; y á alguna distancia, junto al camino que conduce á Mondoñedo, y al abrirle de nuevo para variar su direccion, hará como medio siglo, en el sitio llamado el Calvario, abajo del lugar de Guinde, en la misma feligresía de Masma, se dá como cierto que otro venturoso labrador (3) se encontró unos *bolos pequeños* y *unas bochas* de oro, como los llaman quienes afirman que lo vieron, y que muy bien pudieran ser, en particular los primeros, torques, quizá en fragmentos.

Otro fragmento análogo, pero grande y de torques muy voluminosa, pudo ser la llamada *mano de almirez*, de oro, que cierto clérigo (4) asistente á una funcion fúnebre en la iglesia de Santa María de Bretoña (la que no sin fundamento se cree sea la sede reconstruida de *Britonnia*, erigida por los reyes suevos), vió relucir y sacó de entre unas malezas en las inmediaciones de aquella iglesia, que está situada en el ayuntamiento de Pastoriza, partido judicial de Mondoñedo y como á unos 60 kilómetros de esta ciudad. Y no fragmento, sino torques completa debia ser la que se tomó por diadema, compuesta de una varilla con bolas de oro en las puntas y adquirida, sin otro objeto que el del lucro de la rica materia, hará treinta años, de unos labradores de hácia Riotorto, por dos muy conocidas personas de Mondoñedo (5).

Otra torques, completa y de 12 onzas y media de peso, apareció en *D. Piñol el viejo*, lugar inmediato á Rivadeo, en Noviembre de 1872, que fué pronto deshecha por el platero que la adquirió. Semejante á la recogida por la Academia de la Historia, se asegura que era la encontrada, faltosa de uno de los remates, no há muchos años, en el partido judicial de Carballo, provincia de la Coruña. De otra que tenia hasta 24 onzas de peso (700 gramos) hallada en las cercanías de un *tumulus* en San Martin de Cerdido, cuyo hallazgo dió lugar á la formacion de una causa fallada por la Audiencia de la Coruña en 1844, dá razon Saralegui y Medina en sus *Estudios sobre la época céltica en Galicia* (6). Y de otras tres encontradas en estos últimos años en las inmediaciones de Santiago, cerca de los pozos de la nieve, en el sitio conocido por el Crucero de la Coruña, se me ha dicho por persona de toda mi confianza (7), que las vió, que todas ellas eran del tamaño de la hallada en Mellid y con idénticas perillas; pero la una estaba lisa enteramente, la otra tenia un alambrito enroscado á la varilla en espiral prolongada, á semejanza del señalado en la lamina con el núm. 8, y la otra estaba retorcida y tenia en su medio un ocho ó lazo, como tambien dicen que le tenia la una de las primeramente halladas en Riotorto.

Dada la abundancia con que se encuentran las torques en Galicia, no es muy aventurado sospechar, que de torques procediesen tambien los pedazos de oro hallados, en el Castro de Lindin, dentro del distrito municipal de Mondoñedo, con cuyo importe se fabricó la cruz procesional de la parroquia (8); lo mismo que los encontrados, segun

(1) De que esto es así, puedo responder y salir garante. Fuera del conocimiento que debo tener del país, y de las relaciones que con él me ligan, mi posicion oficial en los tiempos en que los principales de esos hallazgos tuvieron lugar, no permite la menor duda, ni de que pudiera ser engañado, ni áun de que se intentase engañarme.

(2) Atribúyese este hallazgo al padre del anciano, ya difunto, *tío Pepe de Berdeal.*

(3) Se le conocia por *el fradico*, y se dá por cierto que vino a Madrid con su hallazgo y que con sus productos adquirió el lugar inmediato al paraje en que encontró el tesoro.

(4) Es su sobrino el actual cura párroco de Santiago de Adelan, en el Valle de Oro, quien asegura que valió ese hallazgo, vendido en el Ferrol, 14.000 reales á su tio, lo que representa un peso de buenas 44 onzas.

(5) El canónigo D. Juan Gonzalez Varela, gobernador que fué del obispado, y el farmacéutico y diputado á Córtes de Mondoñedo, D. Patricio Seijo

(6) Pág. 214.

(7) Viólas esta persona en poder del dueño del café de la Rua Villar de la ciudad de Santiago, llamado Pernas. Debo advertir ahora, que he descendido á dar aquí cuantas noticias detalladas he adquirido sobre las personas por cuyas manos han pasado las mencionadas alhajas, deseoso de que, si, como no es de esperar, alguna de ellas se conserva, el dia en que salga á luz pueda formarse la que me atrevo á llamar su *filiacion.*

(8) Señálase como descubridor á un ascendiente de los Leiras, personas muy conocidas é influyentes en la localidad.

tradicion (1), en una de las *arcas* de Sinás por un vecino de la inmediata feligresía del Pereiro, incluida en el ayuntamiento del Alfoz del Castro de Oro, partido judicial de Mondoñedo; con cuyo valioso hallazgo, se asegura que hubo para proveer de una cruz procesional de plata á cada una de las veintitantas parroquias del Valle de Oro; y lo mismo que la *cantidad* de oro que, con algunas cenizas, acompañaba á un *padron romano* hallado en la Limia, publicado por Murguía (2), tomándole del *Epítome de la familia y casas de los Lopez y Lemos* de Fr. Malaquías de la Vega, que se conserva anómino entre los MM. SS. de la *Biblioteca Nacional* (3), donde nada se dice respecto á la forma de tal *cantidad*.

De torques, en fin, debia seguramente provenir aquella considerable porcion de oro que, segun he referido en mis *Antigüedades prehistóricas y célticas de Galicia* (4), apareció hace unos treinta años, en el coto de la Recadeira, situado en las cercanías de Mondoñedo; en cuyo paraje resulta muy probable que debió celebrarse con grandiosa imponente solemnidad el funeral de algun caudillo celta, en tiempos en que estaba en uso la cremacion, dándose el caso, no comun, en verdad, de que las circunstancias y condiciones de la pira y de la atmósfera, permitiesen la fundicion de las ricas preseas, adornado de las cuales se quemaria el cadáver, hasta quedar reducidas á la informe masa en que han llegado á nuestros dias.

III.

El fragmento señalado en la lámina con el número 7 (5), que tiene 5 onzas y 4 adarmes de peso, es la mitad, única que pude haber á la mano, de una torques de las mayores, de varilla cuadrangular, de 5 milímetros de lado y 350 de largo, con bellotas fundidas y huecas en sus extremos, cuyo peso debia subir á 10 onzas y media. El que va marcado con el 8, todavía pertenecia á torques más voluminosa, pues que este fragmento, el sólo que llegué á ver, dá la mitad de la torques y tiene un peso de 5 onzas y 10 adarmes. Su hechura es mucho más complicada que la de la otra: la varilla, terminada en bellotas muy semejantes á las de aquella, está toscamente redondeada y tiene enroscado al rededor con alguna delicadeza, un fino alambre del mismo metal, y de ley de hasta 20 quilates, que en una extension de 9 centímetros tiene dadas 59 vueltas. Estas torques fueron encontradas, como ya he dicho, en Riotorto.

Hallada fué en el mismo paraje y al mismo tiempo la alhaja señalada con el número 3. Está, como se ve, completa; su oro es puro, aunque no refinado, de ley como de 23 quilates; pesa 122 gramos—4 onzas y 3 adarmes—y se compone de una varilla de seccion romboidal y 4 milímetros de lado, larga de 330, forjada muy desigualmente y terminada en dos perillas huecas y forjadas tambien, soldadas á la varilla con mucho esmero. La forma en que se ve, es, con toda seguridad, la misma que tenia cuando se descubrió, y permite hacer sobre esta alhaja las consideraciones y conjeturas en que más adelante entraré.

Las que van marcadas con los números 10 y 12 (6), proceden del hallazgo que tuvo lugar en Masma, por Enero del próximo pasado año de 1873. Acompañaban á aquella otra torques sencilla, de que ántes he hablado; la ley de ambas es muy baja, nada más que de unos 12 quilates, y encierran grande importancia por ser los únicos ejemplares de torques ornamentadas de que hay noticia. Compónese la primera de una varilla fundida y redondeada muy imperfectamente, de diámetro variable, desde 10 á 6 milímetros, y 285 de largo, terminada en dos remates, hechos cada uno de dos pedazos, formando ángulo, con láminas soldadas. El peso de los dos remates, no es sino de 6 adarmes escasos, y su hechura ofrece en el contorno cierta semejanza con la de los que tiene la torques conservada en

---

(1) Véanse mis *Antigüedades prehistóricas y celticas de Galicia*, Parte I, pág. 58.
(2) *Historia de Galicia*, II, 567.
(3) Y. 98.
(4) Páginas de la 42 á la 48.
(5) Esta figura, lo mismo que las demás de la lámina, están representadas de tamaño natural.
(6) La circunstancia de hallarme yo, á la sazon en que este importantísimo descubrimiento se efectuó, en la que entónces era corte de Amadeo I, dió lugar á que los halladores cediesen aquellos curiosos objetos á quien los adquirió, con propósito de dar pasto á un crisol. En poder de esta persona los encontré, completos sí, pero fraccionados más ó ménos menudamente, cuyo fraccionamiento me aseguró fuera hecho ya en gran parte por los mismos halladores, movidos de curiosidad infantil y buscando estúpido entretenimiento.

el *Museo Arqueológico Nacional*. En su parte media presenta todo al rededor una bastante grosera cinceladura, de composicion asaz sencilla y no muy graciosa, y que no se extiende sino por 17 milímetros.

La otra—núm. 12—es mucho más fina, compuesta de una varilla forjada, larga de 32 milímetros, de seccion romboidal, con los lados de 2 milímetros solamente los interiores, y de 3 los exteriores, y éstos últimos muy cóncavos: de ley igual á la anterior, y dorada encima: termina en dos perillas de forma comun, segun se ven en la lámina. Como la anterior, tiene ornamentada su parte media, pero en vez de adorno hueco le lleva sobrepuesto de filigrana, un tanto tosca, que no ocupa sino 30 milímetros de las caras exteriores nada más, y se reduce á una doble fila de enlazos, trazados con un alambrito, acompañada de unas menudas bolitas en los huecos.

Con estas torques apareció el par de pendientes—números 1 y 5;—cuyo trabajo, sumamente fino, menudo y delicado, contrasta notablemente con el de las torques, dos de ellas bastante toscas, con que se encontró. La forma, ó mejor el contorno y las dimensiones, que son las mismas que indica la lámina, tienen poco de nuevas y de raras; pero no sucede así con el trabajo de ellos, tan extraño, en verdad, que artífices inteligentes han vacilado mucho en decir cuál pudo ser el procedimiento empleado, y cuál podria emplearse hoy para ejecutarlo. Creyóse primero, que tanto el canto exterior convexo,—fig. 2,—como los costados ó frentes, estaban hechos con una finísima esterilla, convertida en muy delgada laminita por golpes sucesivos del martillo; mas habiéndolos observado con mayor detencion y notado que estas laminitas están enteramente lisas por el reverso, han convenido en que pudieron haber sido grabadas al torno por un procedimiento de la especie del guillosé—*guillochage*, en francés,—ó por la impresion hecha con una garrucha combinada con el torno, pues de ser tales esterillas laminadas, la labor apareceria tanto por el reverso como por el anverso, por dentro como por afuera. Debió, no obstante, ser empleado únicamente el buril para hacer tal labor, por ser entónces desconocido otro procedimiento más eficaz, y haber sido aquel instrumento el manejado por los orfebres que en la época visigoda trazaron muy diestra y hábilmente las labores menudas llamadas *frisé*, *guilloché* y *hachié* (1) por los franceses.

La parte superior, ó sea la cóncava del canto, tiene filigrana bastante fina sobrepuesta—segun se ve en la fig. 4,—y tambien la tienen al rededor los dos pitones colocados en esta parte, que debieron estar unidos en el uno tan estrechamente como lo están en el otro, para no permitir que se desprendiesen estos verdaderos pendientes—*stalagmia*—de los arillos ó zarcillos—*inaures*—prendidos en á las orejas. El grueso de estos pendientes es, segun se ve en las figuras 2 y 4, de 7 milímetros, y su interior está hueco con un alma lisa y muy delgada, tambien de oro, colocada á igual distancia de los dos costados, y formada con una laminita, acompañada de otra sumamente fina á cada lado. El dibujo de ambos frentes, de los dos pendientes, es enteramente igual, reducido á catorce líneas paralelas de muy finos puntitos que trazan quince fajas de apenas más de medio milímetro, siguiendo el contorno del pendiente. El de los cantos es distinto en el uno, que presenta el doble zig-zags sobre fondo menudamente punteado, indicado en la fig. 4, que en el otro, que presenta un finísimo trenzado, algo confuso y no muy perceptible. El hueco interior estaba relleno de una sustancia que parece ser carbon pulverizado, mezclado con cierta arcilla metálica.

Parte de ese estimabilísimo hallazgo, formaron tambien las dos laminitas, muy finas, de las dimensiones que marcan las figuras 6 y 9, que están menudamente agujereadas, de la manera que hoy no se haria sino con un volante y muy delicado troquel, ó instrumento con sacabocados y líneas grabadas entre ellos, para dejar impreso el realce que se observa en todas las líneas paralelas de una de las dos séries, que forman el cruzado á modo de celosía. El destino de estas laminitas no es muy fácil de señalar por los muchos que pudieron tener. El que aparece más probable es el de haber servido de revestimiento á la empuñadura de alguna espada ó algun puñal.

Otro tanto sucede con el tosquísimo clavo, de oro puro, como de 23 quilates, y del tamaño señalado en la lámina—núm. 11—encontrado en las cercanías de Lugo hace unos catorce años, de hechura tan grosera como la que hoy no recibe el más ínfimo clavo fabricado por el ménos curioso herrero. Pudo ser destinado este clavo á sostener, remachado, alguna *falera* sobre la coraza, pues que el citado Dionisio de Halicarnaso dice que Sicio llevaba las faleras sujetas con clavos de oro á la coraza. Pudo tambien hacerse para adornar la empuñadura de marfil de algun lujoso *pugio*, que tales y con semejantes adornos los usaron los romanos (2). Y como este clavo ofrece cierta similitud con los de herra-

(1) Consúltese sobre el trabajo del oro en la Antigüedad y en la Edad-media, el artículo *Orfevrerie*, en el tomo II del *Dictionnaire du mobilier*, de Viollet-le-Duc.

(2) V. Rich, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, traducido por Cheruel, y mejor el original.

dura, en su corte y tamaño, por más que sea sobrado grueso, bien pudiera haber pertenecido á algun opulentísimo personaje, quizás de tiempos no muy antiguos, que, como aquel *noble caballero perdido por la gala*, Mosen Malferite, de quien Gonzalo Hernandez de Oviedo dice en sus *Quincuajenas* (1) que consumió sus bienes en adornos y galas, llevase su caballo y su mula con herraduras de plata y clavos de oro.

IV.

Todas las torques que he mencionado, ó sean los collares compuestos de una varilla encorvada en forma de C, lisa, ó más ó ménos ornamentada y provista de dos abultados remates, presentan una forma muy poco comun, en la Europa meridional. Persona, para mí respetabilísima, me asegura que esta clase de collares penanulares, abundan hácia el Norte y se ven muchos, é importantes, en los Museos de Dublin, Upsal, etc. (2). Otra docta, y no ménos respetable persona, es de opinion que tales torques halladas en Galicia datan de los tiempos inmediatos á Trajano, durante los cuales militaron muchos españoles en las orillas del Danubio y del Támesis; de donde, sospecha, que los importarian, fundándose en que la mayoría de los soldados españoles que en las inscripciones se designan como condecorados, lo fueran en la Dacia.

La que puede llamarse pasmosa abundancia, con que estas torques se encuentran en Galicia, indicada por los datos que se poseen sobre los encontrados, que autorizan á suponer sean muchísimos más los de que no se tiene noticia, parece excluir toda idea de importacion, y mucho más de importacion lejana, de tales objetos. Por otra parte, de la explotacion en grande escala y en remotos tiempos, de criaderos ó depósitos auríferos en Galicia, existen indicios muy vehementes. Cabe la sospecha (3) de que los Fenicios extrajeran ya de ella ese siempre codiciado metal, si, como quiere Casaubon (4), han de entenderse los artabros, sino los astures, por los Eriptros de Estrabon, á quienes Silio llama pálidos buscadores de oro (5): á la par, se atribuye la colosal obra del Monte-furado (6), tanto como á una pingüe especulacion agrícola, al propósito de variar periódicamente el curso del Sil para extraer de su lecho las arenas auríferas depositadas en él por la corriente: se consideran las grandes remociones de depósitos conglomerados que se observan en los terrenos inmediatos á las orillas de aquel rio y de las del Masma, como practicadas para extraer porcion principal del oro que los romanos sacaron de España; y se conceptúa que fueron tan gigantescos los trabajos efectuados en Galicia para lavaderos de oro, como el ejemplo que de ellos ofrecen las famosas Médulas del Vierzo.

Resulta, pues, probable cuando ménos, la explotacion del oro en Galicia durante la Edad-antigua; y admitida esta probabilidad, no aparece repugnante que el oro extraido fuese labrado en el mismo país en que se extraia, cuando está perfectamente comprobada la profusion con que allí se empleaba en las alhajas, y cuando las halladas en Masma presentan una liga muy semejante á la del oro que suministra el Sil.

Examinando la hechura, en forma y detalles, que ofrecen las torques descritas, no pueden ser consideradas como verdaderas torques, sino aquella cuyo fragmento va señalado en la lámina con el núm. 2; porque esta sola es la que, como detalle y motivo de ornamentacion, presenta el carácter propio y distintivo de *torquatus*, segun la misma palabra *torques—à torquere*, retorcer,—revela, consistente en ser objeto retorcido. Así Rich en su *Diccionario*, ya citado, dice de la torques, que es un adorno de forma circular, hecho de un cierto número de hilos de oro arrollados en espiral, que llevaban como collar los galos, los persas y otras gentes, tanto septentrionales como orientales; refirién-

---

(1) MS. en la Biblioteca de la Academia de la Historia. Batalla I, quincuagena II.ª, diálogo 41.

(2) En el *Catalogue of the antiquities of gold in the Museum of the Royal Irisch Academi by W. R. Wilde.—Dublin*, 1862, 4.º, ninguno de los *gorgetes* representados en los grabados se asemeja á nuestros torques. Este nombre no le llevan allí sino los verdaderos torques, retorcidos y delgados. En los *canrings* y en las *lunulæ* se observan muchas analogías con los pendientes hallados en Masma.

(3) Esta sospecha ha sido consignada por Murguía en la pág. 461 del tomo I de su *Historia de Galicia*.

(4) Strabonis rerum geographicarum Libri XII. Isaac Casaubonis recensuit. Nota á la pág. 101. *De Hispania est sermo, in quo nullos Erythos reperie: nec quiquam hic pertinet Erythia insula paulo post. Putaui aliquando posse.* Ἀρταβρεις *legi cuius vocis in* Ἐρυθρους *mutatio fuit proclinio. Sed Astures potissimum hoc nomine conmendari video.*

(5) Estrabon, lib. III, pág. 146. *In Erythris terra hauritur, et pone lavitur in scaphis, aut puteo acte terra inde egesta lavatur.* Silio XVI-195 y siguientes se ocupa de los Eritros.

(6) Véase la *Descripcion geognóstica de Galicia*, del ingeniero aleman Schulz, persona muy conocedora de aquel país

dose á Ciceron (1), donde habla de la hazaña de Tito Manlio, y á San Isidoro (2), que en sus *Etimologías* dice de las torques que son unos círculos de oro pendientes del cuello al pecho, propios de los hombres, como las *monilæ* y las *catellæ* lo eran de las mujeres.

Pero, admitida como torques esta alhaja, que seguramente estaba destinada á collar, pues que solamente al cuello y no á otra parte del cuerpo es adaptable, como torques deben admitirse tambien, por analogía, las demás alhajas de igual hechura, así las de varilla lisa, cual las conservadas en el *Museo Arqueológico Nacional* y en el Gabinete de antigüedades de la Academia de la Historia, como las de varilla ornamentada, representadas en la lámina con los números 4 y 5.

Todos estos adornos ofrecen la forma penanular, más ó ménos cerrada y más ó ménos regular. No sucede así con el que está señalado con el núm. 3, de fabricacion idéntica á los hallados en Mellid, en Masma y en el mismo Riotorto, donde este se encontró, pero de forma muy distinta que ellos, pues que, léjos de adaptar la penanular, ó de herradura comun á casi todos, está enroscado en disposicion semejante, y análoga, á la de los brazaletes de oro llamados *spinthera*, que llevaban las mujeres romanas en el brazo izquierdo (3), y presenta una figura adaptable perfectamente á la parte más carnosa de un brazo no muy desarrollado. Respecto á ser la forma que hoy tiene, la que tenia cuando se encontró, no puede abrigarse la menor duda, como atrás dejo dicho, y á mayor abundamiento lo acreditan los restos de la tierra en que estaba envuelto, que todavia conserva en los puntos en que los remates tocan á la varilla.

Pudo suceder que se le diese tal forma al depositarle con el cadáver de la persona á quien perteneció, con objeto, quizá, de poderle meter en la urna cineraria. Pero, dado el caso de que provenga de una sepultura de los tiempos en que estaba en uso la cremacion, si el cadáver fué colocado en la pira adornado de sus preseas, no es de suponer que al recoger las cenizas se detuviesen á dar á los adornos forma distinta de la suya propia. Más natural aparece la suposicion de que, con unos mismos elementos, la varilla rematada en dos perillas, se fabricasen así las torques, ó collares, y quizá las ajorcas ó adornos de las piernas, á las que algunas de esas llamadas torques pudieron muy bien haber estado destinadas, como los brazaletes, cuyo uso simultáneo ya con el de los collares, desde época muy lejana, está perfectamente comprobado.

Brazaletes de oro parece que eran (4) dos encontrados en el sitio llamado Crucero de la Coruña, en las inmediaciones de Santiago, con las tres torques de que ántes hablé; de cuyos brazaletes el uno tenia el alambrito enrollado en espiral, elemento del *torquis*, y encerraba alguna similitud con el señalado con el núm. 1 en la lámina 1.ª de las que acompañan al curioso *Etude archeologique et geographique sur le vallée de Barcelonette á l'epoque celtique* por Charles Chappuis (5), que es un tosco aro de seccion cilíndrica, hueco y con alma de madera. El otro brazalete se dice que era penanular, como las tres torques sus compañeras, y que ofrecia alguna semejanza con el señalado con el núm. 4 en la lámina 4.ª de la citada obra, el cual es una ajorca abierta, destinada á las piernas, de seccion cuadrangular con dos cubos en los extremos. Brazalete se supone tambien que fuese (6) el objeto de oro hallado en el dilatado juncal de Portochao, junto á la villa de Vivero, en punto no muy distante, de los en que se encontraron ciertas empuñaduras, tambien de oro, de espadas; la una en el *Castelo*, y la otra en un *castro* á orillas del mar, de la que, con referencia á quien la tuvo en sus manos, escribió Murguía, que estaba preciosamente trabajada con dibujos de los llamados *spiral ornement*, por los anticuarios ingleses, los más peculiares y primitivos que, segun Worsaae, aparecen en los objetos de bronce.

De esta forma serpentina ó de hélice, peculiar del *spinter* romano, se han encontrado brazaletes con otros varios penanulares ó abiertos, en Sion (7); y otro en *La grande Serenne*, en el valle de Barcelonette, hecho de una lámina de cobre envuelta en espiral, que por su flexibilidad dejaba mucha facilidad de movimientos, y que puede pensarse

---

(1) Off., III, 21. Aquí nada se habla de torques En el 31 habla de la hazaña de T. Manlio.

(2) *Ethmol.* XIX, 31, 11.—Torques *sunt circuli aurei a collo ad pectus usque pendentes.* Torques *autem, et* bullæ *a viris geruntur, a feminis vero* monilia et catellæ. *Dictæ autem torques, quod sint tortæ: et bullæ, quod sunt similes rotunditate bullis, quæ in aqua vento inflantur.*

(3) Véase el citado *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques*, de Rich, quien se refiere á textos de Festo y de Plauto.

(4) Por tales los dá Murguía en la pág. 447 del tomo I de su interrumpida *Historia.*

(5) París, 1862, 8.º de 92 páginas.

(6) Véase la citada *Historia de Galicia*, por Murguía, tomo II, pág 142.

(7) Véase la fig. 7 de la lamina XIV y las páginas 378 á 382 del tomo VI de la revista *Materiaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme.*

estaba destinado á guarnecer el brazo, debiendo considerársele, segun Chappuis (1), como una verdadera *armilla*. Estos brazaletes ofrecen las condiciones del *spinter* romano, que por su propia elasticidad se mantenia fijo en el sitio en que se le colocaba, merced á la presion que ejercia sobre las carnes, de cuya particularidad se le dió tal nombre, por su analogía con el músculo constrictor, llamado *sphincter*.

Si se reconoce como brazalete real y efectivo del género *spinther* la alhaja hallada en Riotorto, debe aplicarse á la clase de los brazaletes abiertos; los cuales, ya que no se quieran reconocer como los únicos propios de los tiempos apellidados *prehistóricos* (2), deben mirarse con arreglo á la más sana y general doctrina, como los correspondientes á la llamada época pura de bronce, en la cual no es seguro que fuesen conocidos los cerrados completamente. El uso de estos no se extendió hasta la siguiente época del hierro, comprendida ya, muy adentro de los tiempos históricos (3).

Las analogías entre los objetos de oro hallados en Riotorto y Masma, y los descubiertos en el extranjero, aplicados á los tiempos todavía considerados como *prehistóricos*, resultan muy marcadas. Sin que aparezca una identidad completa (4) obsérvase cierta similitud entre los adornos de oro, titulados *prehistóricos*, que se encuentran en el Norte de Europa y los que se hallan en Galicia; así en el elemento constitutivo de los collares y brazaletes, como en la forma de los pendientes, muy parecida á la de algunos guardados en el Museo de Dublin y reproduccion de la de las *lunulæ* allí mismo conservadas. Ya el elemento distintivo y característico de la torques, el hilo de oro retorcido, ha sido encontrado precisamente en el único objeto de oro, calificado de sortija, que apareció con otros muchísimos de bronce en Saboya (5); y del lago de Neufchatel se han sacado anillos de hierro de uso desconocido, cuyo aspecto es el mismo que el de la torques genuina, hallada en Riotorto, por la parte de la varilla que tiene alambrito arrollado (6). Uno de los citados brazaletes penanulares hallados en Sion presenta cierta especie de gallonеadura muy semejante á la que se ve en alguno de los objetos de bronce, encontrados con los de oro en Riotorto. Y, en fin, hasta la abundancia de objetos que prodiga el suelo gallego, la prodigan otros parajes del extranjero; cual, por ejemplo, Marzabotto, donde en una sepultura, considerada como de la edad del hierro, se hallaron hasta 57 objetos de aquel brillante metal (7).

La rica materia de que están fabricados los adornos de que en la presente monografía nos ocupamos, permiten remontarlos hasta época muy remota, tanto por lo que los datos históricos arrojan, como por lo de que de los descubrimientos arqueológicos realizados, así en Oriente como en Occidente, se desprende. Pero el trabajo y el arte que algunos de esos adornos revelan, excluye toda idea de *prehistorismo*, áun dando á esta palabra toda la elasticidad con que suele aplicarse al comprender dentro de los tiempos *prehistóricos* los inmediatos al comienzo de nuestra Era, cuya elasticidad tiene su mejor aplicacion para Galicia, pues que en ella los tiempos prehistóricos, si bajo esta denominacion se comprenden los anteriores á toda historia escrita, alcanzan hasta los en que tuvo lugar la conquista romana, imperando ya Augusto.

A primera vista se nota que existe notable diferencia de arte y de trabajo entre unos y otros de los adornos descritos, hallados en Galicia, en un mismo paraje y al mismo tiempo (8). Desde las toscas, macizas y sencillas torques, encontradas en Riotorto y en Masma, hasta los finos objetos de bronce que acompañaban á las primeras, y los delicados pendientes de menuda labor y prolija ornamentacion que aparecieron con la segunda, media una distancia muy considerable en el terreno del arte, en el del trabajo humano, y en el del refinamiento de las costumbres.

Desde la persona que se colgaba de la nuca el oro por libras, groseramente trabajado, hasta la que suspendia de los *inaures* que atravesaban sus orejas los ligeros pendientes con singular esmero concluidos, aparece un cambio muy grande de costumbres, un progreso muy efectivo en el gusto artístico, y un aumento muy marcado de cultura

(1) Obra citada, pág. 50.

(2) M. Marinoni ha llegado á afirmar que todos los brazaletes prehistóricos son de la forma de herradura. Véase la citada revista *Materiaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, tomo v, pág. 416.

(3) Véase el tomo IV de la misma revista, pág. 41 y 45.

(4) Véase la nota 2.ª de la página 552.

(5) *Materiaux*, tomo VI, pág. 434

(6) Se hallará muy á mano un dibujo de estos anillos en la conocida obra de Louis Figuier, *L'homme primitif*, pág. 421 de la edicion ántes citada.

(7) Véase la repetidamente mencionada revista *Materiaux*, tomo VI, pág. 275.

(8) En otra monografía, en que próximamente me ocuparé de los objetos de bronce que yo he reunido, procedentes de los castros de Galicia, tendré ocasion de tratar con mas extension y más oportunidad de este punto.

humana. Pero no pudiendo prescindirse de que estos objetos, de una y otra clase, han sido encontrados juntos, es indispensable reconocer que, ya que no de fabricacion, fueron de uso simultáneo; lo que muy fácilmente se concilia sin más que admitir la nada repugnante probabilidad de que conforme á lo que hoy mismo acontece, no se desdeñasen las personas faustuosas de aquella época, de conservar, cuando no de usar, alhajas antiguas al lado de las modernas. No debe, sin embargo, mediar muy considerable distancia entre unos y otros de tales objetos, pues que los mismos pendientes ofrecen caractéres que arguyen grande antigüedad. Su labor, aunque menuda, es muy sencilla y representa toda la paciente perseverancia en el trabajo, minucioso y prolongado, de los hombres primitivos y poco civilizados. Y la circunstancia de que esos pendientes tengan tambien de oro su alma, oculta y enterrada entre el relleno arcilloso, revela que no era llegado todavía el tiempo en que se pensó en economizar el rico metal.

A cuál época correspondan los unos y á cuál época correspondan los otros, es tanto más difícil de señalar, cuanto que aparecen como objetos intermedios las torques ornamentadas, encontradas en Masma. Resérvome por hoy, hasta el dia en que me ocupe de las armas, utensilios y adornos de bronce, hallados muchos de ellos, en compañía de los adornos de oro, el emitir juicio alguno sobre este particular. Entónces, con mayor cantidad de datos, podré lanzarme en algunas inducciones, cuya solidez, más ó ménos grande, nunca podrá apreciarse sin descender á un exámen minucioso y detenido de los parajes suministradores de tales objetos.

Estos parajes, lo diré para terminar, son los *castros*, y cuando no, las inmediaciones de ellos; y por lo que á los hallazgos de objetos de oro toca, particularmente, es indispensable observar que los tres más cuantiosos se han tenido en puntos situados á distancia corta de tres poblaciones de grande importancia en la Edad-media, y que posiblemente la tendrian tambien en la antigua. Los unos fueron hallados en punto inmediato á la famosa Compostela: los otros en paraje poco distante de Mondoñedo, y mucho ménos de donde pudo estar *Villamayor de Brea*, poblacion de tanta importancia al comenzar el siglo XII, que mereció que fuese trasladada á ella la sede mindoniense: y los restantes en sitio bastante cercano á la iglesia de Santa María de Bretoña, que se alza sobre el terreno en que estuvo levantada aquella iglesia Bretoniense, reedificada por el presbítero Pelayo y elevada por los suevos á la dignidad episcopal.



½ del natural

ASTROLABIO DE FELIPE II

EL ASTROLABIO DE FELIPE II

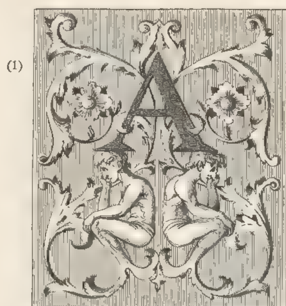
CONSERVADO

EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL.

CONSIDERACIONES

POR DON FLORENCIO JANÉR,

MIEMBRO HONORARIO DEL ANTIGUO INSTITUTO INDUSTRIAL DE CATALUÑA

(1) 

las palabras griegas ἄστρον, *astro*, y λαμβάνω, *yo tomo*, debe su formacion la de ASTROLABIO, con que se indica un instrumento empleado por los antiguos para medir las latitudes y las longitudes de los astros. A tan remota antigüedad se remonta su invencion, que ni puede fijarse la época en que ésta tuvo lugar, ni el nombre del sabio que le idease. Pero esta dificultad en conocer la época y el orígen de algunos de los más grandes y más útiles inventos, es tambien patrimonio de la brújula, del reloj, del telescopio y de otras máquinas cuyos primeros inventores no son con toda exactitud conocidos. Ya desde muy remotos tiempos se dedicaban á la astronomía muchos sabios, y observaban con astrolabios los cuerpos celestes y sus movimientos, porque en todas épocas ha hecho esfuerzos el ingenio del hombre para sorprender los secretos de la naturaleza, guiándose, como dice muy bien un autor, por algun rayo de luz desprendido del cuerpo de las ciencias.

Ciceron atribuia á Arquímedes el invento del astrolabio; Plinio quiere que su autor fuese Atlante de Libia; otros atribuyen semejante mérito á Julio Materno, ó bien á Museo, hijo de Eumolfi, que segun Diógenes Laercio habia sido el primer constructor de los astrolabios, bien conocidos y usados posteriormente por Beroso el Caldeo, Teodosio de Bitinia, Aristarco de Samos, Scopas de Siracusa, Eratóstenes de Cirene, Apolonio de Pérgamo, Anaximenes de Mileto, Anaximandro y Filolao, discípulos de Tales, por Patroclo Ctesivio, y entre otros muchos por Ptolomeo de Pelusio.

Maron y Marsilio dejaron escritos algunos textos sobre los astrolabios; pero no faltó en el siglo XVI, dice un erudito autor (2), quien enriqueciese la lista anterior con los nombres de los primeros patriarcas del pueblo hebreo, considerando á éstos como grandes astrónomos, y algunos de ellos inventor de los astrolabios. Esta profusion y cita de tan gran número de nombres, creemos ha tenido por orígen un cierto deseo, bien probado en muchos escritores del

(1) Copiada de un precioso manuscrito de mediados del siglo XVI.

(2) Don Manuel Rico y Sinobas, individuo numerario de la Real Academia de Ciencias exactas, físicas y naturales, y catedrático de la Facultad de Ciencias en la Universidad Central, en sus anotaciones y comentarios á los *Libros del saber de Astronomía del rey Don Alfonso X de Castilla. Obra publicada de real órden. Madrid, tipografía de D. Eusebio Aguado, impresor de cámara de S. M y de su real casa*, 1863 —De esta importante publicacion, llena de curiosas noticias, hecha con todo esmero y enriquecida con numerosos facsímiles, tomamos nosotros la mayor parte de datos para escribir la presente breve monografía.

siglo XVI, de aparecer entendidos y muy conocedores de la antigüedad, redactando sus noticias sobre los astrolabios, como otros lo han hecho en tiempos muy posteriores al hablar de la brújula, del reloj, del telescopio y de la telegrafía, con la idea de atribuir la invencion de aquel instrumento á algun pueblo de Oriente casi desconocido á los egipcios y hebreos, á los asirios, á los griegos, á los sabios de Sicilia, á los latinos, á los árabes, ú otros de países más ó ménos distantes de la civilizacion y lugares de la Europa de entónces y de la actual.

«La especie de lujo literario de nombres históricos que se lleva indicada, continúa el mismo autor, contrasta notablemente con la sencillez y brevedad de la historia escrita por Don Alfonso *el Sabio*, referente á los astrolabios redondos y planos, escribiendo en los preámbulos de los libros en que habia de tratarse de dichos instrumentos, frases y períodos semejantes á los siguientes: «Los astrolabios redondos cuemo la espera, deben considerarse semblanza y arquetipo del Universo, cuemo la madre, orígen y fundamento de todos los otros instrumentos astronómicos; aquellos los conocieron y se usaron antes del tiempo de Ptolomeo, pero éste, que no fué el inventor, porque probó que los astrolabios redondos eran muy grieves de traer de un logar á otro por la grandez dellos, et otrossi muy grieves de les facer con esperas matematicamente perfectas, de redondos los convirtió, con diligencia y destreza suma, en llanos y portatiles, con ventajas para la astronomia.»

Otro dato histórico, continúa el mismo autor, sobre la invencion y primeros libros de los astrolabios se lee en la traduccion castellana de los tratados de la lámina universal que principian con las palabras de: *Dixo Alym fiio de Halaf*, y cuyo autor, en la dedicatoria al Rey Almeymon de Toledo, para quien fué fecho el astrolabio llamado lámina universal, et el libro de su uso, dice: «Et sepa el que quisiere aprender algo dél, que *despues que yo vi* (hácia el año 1070) *el libro de Ptolomeo, el que fizo de cuemo se deve allanar la espera, et de cuemo se deven sennalar linnas en cosa llana que sean semeiantes á las linnas que son sennaladas en la sobrefaz de la espera*, et que racudan las linnas que son sennaladas en el llano, á lo que racuden las linnas que son en la sobrefaz de la espera en todas las maneras de sus movimientos. Et este estrumente es al que dicen astrolabio. Mays sabuda cosa es que este estrumente a mester una lámina pora cada ladeza, *et yo pensé de cuemo se deve fazer un estrumente que cumpla á todas las ladezas, por toller la lazeria de facer á cada ladeza una lámina*. Et tanto pensé *en ello* fata que entendí cuemo se puede fazer un estrumente pora toda la tierra que non aya en él mas de una lámina et una red, et púsele nombre *ell orizon universal*, et alcélo pora mi sennor el Rey Almeymon, et fice este libro en que se fabla de cuemo se deve facer de nuevo sin las pruebas de so fecha, fasta que oviese logar de facer otro en que se fable de cuantas maneras se puede allanar la espera, con pruebas de geometría sobre cada una, assi cuemo a mester. Et en aquel libro fablaré de qué manera fué allanada la espera en este estrumente *dell orizon universal*, et de cuemo son las pruebas sobrél.»

Pero este libro no llegaria á escribirse, ó bien no le hallaron los astrónomos toledanos en el siglo XIII, puesto que dice Don Alfonso *el Sabio:*

«Et el sabio que fizo esta lamina universal sobredicha, non fizo libro de cuemo se debe facer de nuevo, assi cuemo lo veredes adelantre en el libro que fizo de cuemo deben obrar con ella. Et porque este estrumente seria muy minguado *si non oviese libro de cuemo lo deven facer de nuevo por ende nos D. Alfonso el sobre dicho mandamos á nuestro sabio Rabizag el de Toledo, que lo ficiese bien complido, con sos pruebas et figuras.*»

Otros datos históricos sobre los astrolabios y demás instrumentos que usaban los astrónomos árabes en el siglo XI, como comprueba D. Manuel Rico y Sinobas en sus anotaciones y comentarios á los *Libros del saber de Astronomía*, reunió Don Alfonso en su traduccion del libro de la Azafeha, que escribió probablemente en Sevilla el sabio Abuizac Azarquiel, dando á conocer éste con admirable sencillez científica y gusto literario el estado de los instrumentos de la Astronomía hasta su tiempo, valiéndose de las siguientes frases, en que tambien se ocupa de los astrolabios.

«Et porque yo fallé que los omes antiguamientre et nuevamientre avian apareiado estromentes pora obrar, et por saber las oras et la diversidat de la noche et del dia, en longura et en cortura, sobre cada un orizon, et las otras cosas que se tienen con esta. Los unos dellos son sombrios et los otros rayosos. Et los sombrios son en muchas maneras, los unos son puestos á la sombra, assi cuemo los mármores sobrefazados, los cuales non passan sus sobrefaces por el zenit de las cabezas en su logar. Et otros dellos son que lo que saben por ellos es por la sombra conversa, et son aquellos cuyas sobrefaces pasan por el zenit de las cabezas: et los otros son cuemo pilares ó redondos et anchos en fondon, et en somo agudos, cuemo quier que fueren fechos segun su posicion. Et otrossi pieças de esperas.

» Et los *rayosos* son aquellos los cuales en ellos ó en alguno de sus miembros en dos forados por do entra el rayo, ó por do se cata al cuerpo de la estrella.

» Et los unos destos son los *quadrantes*, et los otros *la espera*, et los otros ell *astrolabio*, et *la armella*, et *las armiellas*, et *las reglas*. Et destos son los estrumentes los que fueron usados en los asmamientos mas que otros.

» Et los estrumentes de las sombras son muy minguados, ca se non aprovecha ome con ninguno dellos sinon el dia solo tan solamientre.

» Et *la armella*, et *la regla*, et *los quadrantes*, los más que son usados es en saber la altura et la sombra.

» Et *las armellas* son poco usadas si non en saber los logares de las estrellas en los signos de la longura et en la ladeza, et son muy grieves.

» Et *la espera* tiene grand pro en veer ome et demudamiento de la posicion de los signos sobre los orizones ó sobre un orizon, et saber de las ascensiones et las decensiones, et ell acomediamiento del cielo, et la grandez de los archos de las estrellas que son sobre tierra, et su chequinnez; otrossi las partes de los signos.

» Et cuantas esperas nos fallamos fechas, non se muda ell axe sinon á pocas ladezas, et non se puede guissar en ellas segun la manera en que fueron fechas de seer sinon assi. Empero nos trabaiamos de ponerla por ladeza de cada un grado, et compossiemos en ella un cerco pora saber los zenites. Empero pocos son los maestros que los fagan. Et su huebra es muy grieve.

» Mas ell astrolabio es el meior de los estrumentes que son usados, et las obras que se fazen con él son ligeras, et otrossi facenlo, mas non es comun á todas las ladezas de los VII climas. Et cuando fuer la ladeza en que quisier obrar entre dos climas de los VII, capitolo hay en que es dicha la manera de cuemo obran en aquella ladeza por razon de la diferencia, et esta obra non es muy cierta. Mas síguese por ende algunas oras, et en algunos climas grand falta et allongamiento de la verdat. Et si este capitolo fuesse fecho en manera que acertasse lo que se saca por ell allongaria la obra, et passarsie la ora que ell ome oviere mester.

» Et pues esto assi es segund yo e dicho, ni por bien de sennalar en una lámina sennales comunes pora saber todas estas huebras en cada un orizon de los orizones, por tal que cuando fuere perdido ó muy grieve de sacar alguna daquellas demandas por aquellos estrumentes, que sea sabuda aquella demanda por esta lamina, et que con ella fuere sacado en fecho que sea cierto, et por razon que sos sennales son apareiadas por obrar en cual ladeza quier que acaezca, siquier de necesidat que non pueda ome llegar á saber la demanda daquello pora que ella es puesta ó apareiada sinon despues que fuer sabudo aquello que ante fue ordenado en ella, quier por ella quier por otra.

» Et por ende acaesce que pocas veces salgan della muchas demandas en semble con una huebra, assi cuemo es en *ell astrolábio spárico* et en *el llano*. Empero las mas maneras de las huebras que se facen con ella rafeces son, et por ventura algunas dellas son mas rafeces de obrar que otros estrumentes. Et con todo esto es apareiada cosa fallar por ella los movimientos celestiales, los festinos et los tardios, et las cosas que contescen con respecto algunos logares de la tierra al cielo et á su movimiento. *Et yo ove sennalado tiempo á passado una lámina que non es tal cuemo esta, en certidumbre de muchas cosas de las que salen por ella a fecho.* Et nos tenemos que esta es acabada de todo cuanto mester es de las cuentas, tambien de lo sennalado cuemo de lo fecho Dios quissiendo, et possiémosla en guissa que comprehende de los capitolos de las obras que se fazen con ella, que ome non puede escusar C capitolos, segun verás adelantre.»

De propósito hemos acumulado todas estas noticias que dejó consignadas Don Alfonso *el Sabio*, en su gran *códice del saber de Astronomía*, referentes á los astrolabios, para que se conozca la altura á que habian llegado en España en el siglo XIII los estudios astronómicos, cuyos instrumentos fueron indudablemente muy perfeccionados por los matemáticos árabes. Arábigos son tambien muchos de los astrolabios más antiguos que se conocen, como acontece con otros dos que se conservan en nuestro *Museo Argueológico Nacional*, y con los que posee la Biblioteca Nacional de París. De los que se conservan en el *Museo Arqueológico Nacional*, el uno tiene el núm. 92 y es de bronce ó metal amarillo. Se adquirió en 1798 de D. Faustino Borbon que le vendió á la Biblioteca Nacional. Este Astrolabio ó planisferio ejecutado en Toledo el año 459 de la Hegira (1067 de nuestra Era) por Ibrain ben Said el Mirazini el Sahli, está calculado y ejecutado segun el año Juliano, y las letras tienen el valor conforme al sistema ó alfabeto africano. Se compone de once láminas circulares de latitudes con las que tienen varios pueblos de España y algunos del África y del Asia, y sus caractéres parecen estar clavados con punzon. (Diámetro 0,24). El segundo Astrolabio, con el núm. 93, es más pequeño (0,21), muy análogo al anterior, pero sin nombre de autor ni del lugar en que se fabricara. Parece más moderno. Los que se conservan en la Biblioteca Nacional de París son tambien muy importantes. Uno de estos últimos fué construido en el año 912 para el hijo del califa Almoktafi Billah; el segundo, que

lleva la fecha del año 1218, fué construido, segun la leyenda grabada en una de sus láminas, por Ahmed-ben-Khalaf; y el tercero, construido por Aboubekre, hijo de Jousef, en la ciudad de Marruecos, en el siglo XIII. Dorn dió noticias á la Academia imperial de San Petersburgo de otro astrolabio más importante aún por su antigüedad, pues se remonta á mediados del siglo XII. En éste se ha notado que la 3.ª, 4.ª y 5.ª lámina fueron grabadas para servirse de ellas en Zaragoza, cuya latitud, segun dicho instrumento, era de 41 grado; para Denia, cuya latitud era de 39.°; para Almería, que era de 36.° y para Málaga, cuya latitud se suponia de 37.°, con la circunstancia extraordinaria de haberse hallado este astrolabio antiguo en la ciudadela de Alepo. «Algunos han dudado hasta hoy, dice el erudito señor Rico y Sinobas, en sus importantísimos comentarios sobre los *Libros del saber de Astronomía* del rey Don Alfonso X de Castilla, de la destreza con que los artífices árabes, dirigidos por la ciencia de sus matemáticos, habian concluido ciertos y determinados instrumentos, de que se hace mérito y se tenia noticia por las obras de los astrónomos árabes. Ledillot dice que aquellas dudas sólo podian sostenerse por la falta de documentos positivos é instrumentos reales, cuya existencia actual y su estudio pudieran desvanecer las dudas referidas; y que este era uno de los motivos por el cual se habia emprendido en Francia la traduccion de los libros árabes en que Aboul Nassan, autor del siglo XIII, escribió sobre los instrumentos astronómicos conocidos en aquel tiempo. Añadiendo, que si éstos fueron muy usados y en gran manera perfeccionados, conforme la ciencia astronómica progresaba, por los trabajos de los árabes, que tambien estaba probado fué España donde estos últimos se distinguieron en todos los géneros de estudio. Siendo bajo este punto de vista notables Córdoba, Sevilla, Granada y otras grandes ciudades de la Península, por sus artífices, por sus escuelas florecientes, por sus colegios, academias y bibliotecas tan renombradas, en las cuales estudiaron ó llegaron á estudiar Aboul Hassan, el marroquí, los franceses Alcuino y Gerbert, el monje inglés Adhelard, los italianos Juan de Cremona y Juan de Messina, el polaco Vitelion, y muchos castellanos, aragoneses y catalanes, que unas veces por emulacion y otras al recobrar sus pueblos perdidos, conquistaron las bibliotecas de sus pasados dominadores, guardando y conservando las ciencias, los artífices que quisieron quedarse en el país, y las artes traidas de Oriente al Occidente de Europa (1).»

Pero no menos inteligentes, cuidadosos y exactos en la construccion de instrumentos de astronomía, fueron en los siglos sucesivos otros sabios españoles y extranjeros, por más que no todos conociesen los libros alfonsíes, tan importantes para los estudios é instrumentos de astronomía. No fueron conocidos, segun parece, de los flamencos y alemanes Oroncio Fineo, Gemma de Frisia y Apiano, que construyeron algunos; ni de Pablo Gallucio y Dudleo, que escribieron en italiano, en los siglos XVI y XVII, de los cuadrantes astronómicos, de relojes, y de mucha variedad de instrumentos de astronomía naútica. Bien es verdad que la importancia que se daba en aquellos siglos á estos estudios animaban á los sabios á cultivarlos, pues ofrece la historia el ejemplo de que no solo los mismos reyes los apre-

---

(1) Así como fueron diversos los pareceres respecto del orígen y antigüedad de los astrolabios, tambien se promovieron cuestiones lengüísticas acerca del orígen de la palabra *astrolabio*. «La palabra astrolabio, segun la generalidad de los astrónomos, es de orígen griego, y compuesta de *asron* (estrella) y *lambano* (yo cojo).—Muchos árabes aseguran que se llamaba al instrumento astronómico referido *astarlab*, nombre propio de su lengua, contra la opinion de los astrónomos, y entre otros Messahala, que sostiene que aquel nombre es griego, modificado por corrupcion del lenguaje por algunos persas como Nassireddin Thoussi ó algun árabe.—Hali-Aben Rodam, interpretando el Cuadripartito de Ptolomeo, y exponiendo las principales aplicaciones del astrolabio á la judiciaria, dice que el inventor de aquel instrumento fué Abraham, pero que hay algunas probabilidades para sostener que se construyó por primera vez en tiempo del rey Salomon, llamándole los hebreos *astarlab* ó *astrolab*, nombre compuesto de las dos palabras hebreas *lab* (volver ó girar sobre sí mismo), y *astor* vel *astro*, que significaba la línea ó regla; por consecuencia, que el nombre astrolabio, suponiéndole hebreo, queria decir *la regla ó línea de lab*.—Otros intérpretes siguen la opinion de ser griego el nombre por su orígen, y le dan la procedencia de la palabra *asrom*, que se traduce por *congregacion ó reunion de estrellas*, y *labe*, que tambien significa *el asa*, *la anilla* y *la manivela*, en cuyo supuesto, la genuina significacion de astrolabio seria la de *asa* y *manivela de las estrellas*.—Ptolomeo, al cambiar la forma esférica de los astrolabios en plana, los dió los nombres de astrolapso y analema.—Germano Contrasto vertió en árabe los nombres de Ptolomeo, llamando al astrolabio Walzagora, que queria decir la esfera llana.—En el siglo XI, Abuizac Azarquiel cambió los nombres antiguos de los astrolabios llanos, llamándolos *la lámina*, *el horizonte universal* y *la almemonia* en Toledo, cuyo último nombre se ideó en honor del último rey de aquella ciudad. Además de estos nombres, el mismo astrónomo árabe en Sevilla llamaba á sus astrolabios las *azafehas* ó láminas, y las *alhabedias* que construyó, dedicándoselas al entónces señor de Sevilla, *Al muhtamid-aben alhabed*, cuya costumbre adoptó muchos siglos despues Gemma de Frisia, con motivo de su astrolabio, ideado y construido en honor del emperador Cárlos V, denominándole el *instrumento católico de la astronomía*. Costumbre que al parecer siguió Galileo, por analogía, al llamar *mediceos* á los satélites de Júpiter, y al proponerse llamarlos *filípicos* en honra de uno de los Felipes de España.—En cuanto á Don Alfonso, el nombre de astrolabio, y su interpretacion en lenguaje castellano, la redactó del modo siguiente: «Astrolabio, magüer mostramos los nombres dell, et diximos qué quiere decir, un nombre asennalado que queremos aquí mostrar quel conviene mucho. Ca segund latin tanto quiere decir *astra*, cuemo *estrellas*, et *labra* cuemo *labros*. Et por esta razon es este nombre muy propio, ca bien assi cuemo la boca cuando mueve los labros et muestra lo que quier decir por razon otrossi cuando el astrolábio paran et enderezan, et catan por él, faz entender por huebra de vista lo que muestran las estrellas, bien cuemo si lo dixiesen por labra. Porque conviene pues que dicho avemos el nombre del que mas con razon es que digamos de que cosas deve seer fecho, et en que manera et que lo partamos en dos partes. La primera de cuemo se face. La segunda de cuemo deven obrar por él. Et cada una destas partes partiremos por capítulos, segund le pertenesce.» (*Libros del saber de Astronomía del rey Don Alfonso X de Castilla*, tomo II, pag. 91.)

ciaban, sino los más elevados personajes de la corte. Sabido es que la reina Doña Isabel *la Católica*, despues de haber oido las proposiciones y los vaticinios del célebre Cristóbal Colon, respecto de la existencia de un nuevo mundo, quiso consultar á los hombres que eran considerados como inteligentes en la astronomía y arte de navegar. Entónces fué cuando el gran cardenal de España, arzobispo de Toledo, D. Pedro Gonzalez de Mendoza, tan justamente distinguido por aquella ilustrada y prudentísima reina, quiso oir el parecer del famoso navegante y cosmógrafo catalan, *mossen Jaume Ferrer*, y le escribió la siguiente carta:—«Letra del gran cardenal Despania archavisve de Toledo D. Pedro de Mendoza, fetta á mossen Jaume Ferrer per alguns afers y en especial per los de cosmographia.—A nuestro especial amigo Jayme Ferrer el Cardenal Despaña arzobispo de Toledo.=Jayme Ferrer especial amigo: nos querriamos fablar con vos algunas cosas que cumplen; por ende rogamos vos que vista esta letra nuestra partais y vengais aqui á Barcelona, y traed con vos el mapa mundi, y otros instrumentos si teneis tocantes á cosmografía. En Barcelona hoy lunes 26 de Agosto de noventa é tres (1).»

Tambien el rey católico Don Fernando, concedió suma importancia á la experiencia y práctica en la construccion y uso de los instrumentos astronómicos á los sabios varones Juan Diaz de Solís, Vicente Yañez Pinzon, Juan de la Cosa y Americo Vespucio, consultándolos, ya en particular, ya reunidos en junta, y hasta eligió á Vespucio para que residiese en Sevilla con el título de piloto mayor de la casa de contratacion, y censurase y sellase los instrumentos que hiciese el cosmógrafo fabricante. Este importante cargo de fabricante de cartas, astrolabios y otros aparatos de astronomía náutica, le desempeñó en 1523 Diego Riveiro, con la dotacion de 30.000 maravedís al año, y en 1528 Alonso de Chaves, hábil cosmógrafo constructor, cuya plaza ocuparon despues Rodrigo Zamorano, Pedro Medina y otros. No ménos aprecio hizo de los marinos, de los cosmógrafos y de los constructores de aparatos astronómicos, el gran emperador Don Cárlos I, que favoreció, especialmente en Flandes y Alemania, á Pedro Appiano, á Gemma de Frisia, y al sobrino de éste Gualtero Arsenio, que es quien fabricó el astrolabio de Felipe II, que se conserva en el Museo Arqueológico. No sólo el emperador les mandaba construir astrolabios y escribir libros descriptivos de ellos, sino que los mandaba á España para que los estudiasen y le informasen los marinos y los astrónomos reunidos en Sevilla en solemnes juntas. Comportamiento era éste que desmiente, por cierto, algun tanto el amor y predileccion que suponen tuvo siempre para las cosas y los hombres de Alemania. Una de aquellas juntas la presidió el marqués de Mondejar, habiéndola dispuesto el príncipe Don Felipe II, entónces gobernador de España por ausencia de su padre el rey Don Cárlos, y en ella tomaron parte el cosmógrafo mayor Santa Cruz, diversos pilotos y astrónomos, entre los cuales se contaba el docto Pedro Ruiz de Villegas, vecino de Búrgos.

Una vez rey Don Felipe II, protegió, si cabe con mayor entusiasmo, las artes de construir aparatos astronómicos, favoreciendo á los matemáticos, á los astrónomos y á los artífices españoles, para que perfeccionasen cada vez más los métodos de la ciencia y las reglas de fabricacion y construccion. No en valde hemos dicho ántes de ahora que el génio de Felipe II queria constituir el grandioso monumento del Escorial en inmenso depósito, en exposicion universal de las ciencias y de las artes de su siglo, cuando consta por Navarrete cuán grandioso era el plan que habia concebido para favorecer los progresos de las ciencias (él, que tan enemigo de todo progreso suponen sus detractores), y para que en ellas se perfeccionasen los astrónomos españoles. Hé aquí las palabras de Navarrete: «No satisfecho todavía Felipe II con estas obras de utilidad pública, quiso reunir en la librería del Escorial los globos celestes y terrestres, los mapas y cartas, y los instrumentos matemáticos y astronómicos más excelentes que se conocian; siguiendo en esta parte el grandioso plan que le propuso al principio de su reinado el doctor Juan Paez de Castro, para formar en Valladolid un establecimiento público de mayor aparato, extension y magnificencia. Allí se depositó uno que Pedro Appiano habia inventado y presentado al emperador Cárlos V, y servia, entre otros usos, para situar y medir las tierras, y tomar sus alturas y distancias, cuya aplicacion hacia el autor en cuatro libros en fólio, parte impresos y parte manuscritos, que se conservaban con el mismo instrumento, segun asegura el padre Sigüenza (2). No era éste el único que habia de Appiano, que algunos existian allí de Gemma de Frisia, de Juan de Rojas y de otros grandes maestros, labrados en metal con particular esmero. Era grande el número de mapas ó cartas geográficas é hidrográficas, hechas de mano con sumo estudio y trabajo, y mucha la variedad de esferas,

(1) Año 1493.—Trae esta carta el Sr. Navarrete en la *Coleccion de los viajes de Colon*, t. III, pág. 97, documento n.° 68, y el Ilmo. Sr. Torres Amat en sus *Memorias para ayudar á formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, pág. 242.

(2) *Historia de la Órden de San Jerónimo*, part. III, lib. IV, disc. XI, págs. 771 y 772.

astrolabios, armilas, radios astronómicos y otras alhajas semejantes, de las cuales se conservaban algunas no hace muchos años. Los mismos inventores ó fabricantes tenian gran satisfaccion en que se colocasen allí, ya por lisonjear su amor propio, ya la aficion del rey á dar por este medio mayor lustre y celebridad á aquel maravilloso edificio. Consérvase entre los manuscritos de su biblioteca (Códice j. L. 16) una Memoria de los instrumentos matemáticos que para su ornato ofrecia hacer Andrés García de Céspedes: dos grandes globos, celeste y terrestre, de metal, dorados, imitando en el primero los movimientos del sol, luna y demás planetas, un gran cuadrante de ocho palmos y un radio astronómico de diez, para observar y averiguar los verdaderos lugares del sol y de la luna; unas armilas de seis palmos de diámetro, para rectificar los lugares de las estrellas fijas; una esfera grande de metal, con la teórica del sol, luna y octava esfera; y otras teóricas de planetas en globos pequeños, cubiertos con sus círculos, eran los instrumentos que proponia Céspedes, añadiendo que, fabricados con perfeccion por quien á esta habilidad mecánica uniese una completa instruccion en las matemáticas, *harian que de toda Europa viniesen al Escorial á hacer observaciones, como Hiparco iba á hacerlas desde Rodas á Alejandría.* Por este medio, dice Céspedes, se corregirian muchos errores que se notaban en los movimientos celestes, pues las tablas alfonsinas no daban ya los verdaderos lugares de los planetas ni estrellas fijas, como habia averiguado por repetidas observaciones y se ofrecia demostrar con evidencia.»

¡Cuántos no serian los elogios que se tributarian hoy al mismo Felipe II, si hubiese llegado, no sólo á enriquecer, como hizo al monasterio del Escorial, con importantes instrumentos de astronomía, sino á fundar y dotar en él un verdadero y grandioso *observatorio astronómico!* «Pero no se crea, añade el mismo Navarrete, que aquel rey protegiese eficazmente sólo en España á la tecnología en sus relaciones con la astronomía, pues á su ejemplo, y dirigidos por él sus vireyes, fomentaron de igual manera las mismas artes, y á la ciencia unida con ellas, en los países más distantes de los dominios españoles, leyéndose como prueba en el ilustrado informe que dió el Dr. Benito Arias Montano al gran duque de Alba, con motivo del establecimiento de una cátedra de matemáticas en Lobayna, entre otros, los siguientes conceptos: «Allí el Emperador, padre de nuestro católico rey, estatuyó dos personas principales: el uno fué Gemma de Frisia, criado suyo, doctísimo varon en la teórica de esta disciplina de las matemáticas, y el otro Gerardo Mercator, aventajado en hacer los instrumentos... Tambien vive allí un sobrino del mismo Gemma, que se dice Gualtero Arsenio, *que hace los aparatos de astronomía más acertados y los más acabados que yo he visto jamás, ni creo los hace hombre mejores en Europa.* Así que aquella universidad tiene estas dos buenas prendas y testigos de lo que ella aprovecha en las matemáticas, y estando falta de cátedra de ellas con salario honesto que pueda entretener otro tal hombre como á Gemma ó su hijo, padece grande falta de su entereza.»

Pues por ese insigne fabricante Gualterio Arsenio, que segun el sabio Arias Montano, hacia los aparatos de astronomía más acertados y más acabados y mejores que hombre alguno pudiese hacer en Europa; por este distinguido instrumentista está construido el astrolabio de Felipe II, conservado en el Museo Arqueológico Nacional (1).

Es de metal fundido, bruñido y pulimentado, teniendo *un centímetro* de grueso y *cincuenta y nueve centímetros* de diámetro. En la parte superior de su borde circular, se lee: *Gualterus Arsenius Gemmæ Frisij Nepos Lovanij fecit an:* 1566, y encima se lee: *Philippo Rege*, en un escudo que es el remate y que termina con la anilla de que el astrolabio se suspende. Este escudo está sostenido por dos figuras de sátiros, que le tienen entre sus espaldas, ó mejor dicho, por un sátiro y por una sátira, pues indudablemente representa una hembra de esta especie la figura de la derecha del observador. La perfeccion de los sátiros y de los demás adornos, la limpieza y exactitud matemática con que están trazados los círculos y rayas astrolábicas, la suavidad de los movimientos de rotacion, la delicadeza, en fin, de todos los detalles de tan complicado instrumento astronómico, revelaria desde luego que habia sido construido con el mayor esmero y precision, aunque su inscripcion no revelara que se habia hecho para el más poderoso monarca de la época.

Artística y arqueológicamente considerado, más bien que bajo el punto de vista astronómico, es indudable que este ejemplar era digno de la grandeza de Felipe II, y por su importancia y su perfecto estado de conservacion, es uno de los ejemplares más notables del Museo Arqueológico. Pero ¿cómo tratándose de un rey cristiano y tenido por tan severo, se atrevian los artífices de su tiempo á decorar los objetos destinados á serios estudios, y al uso especial

(1) Este notable astrolabio fué comprado para el gabinete de antigüedades que existia en la Biblioteca Nacional, ántes de la creacion del Museo Arqueológico, por D. Francisco Bermudez de Sotomayor.

del mismo monarca, con figuras paganas, con sátiros, cuya existencia ha sido generalmente tenida por tan fabulosa? Es indudable que en muebles y en instrumentos del siglo XVI, que pertenecieron á individuos de las casas reales de Austria, se ven ninfas y asuntos mitológicos, como que la imaginacion de los artistas no estaba ni podia estar reñida con aquellas antiguas ficciones. Pero el carácter constantemente atribuido á los faunos y sátiros en las creencias latinas era el de divinidades de los bosques, dando oráculos misteriosos, y siendo una especie de divinidades lujuriosas, siempre dispuestas á saciar sus apetitos en ocasion oportuna. ¿Cómo, pues, Gualtero Arsenio no vacilaba en decorar el magnífico astrolabio dedicado á Felipe II, con emblemas de *oráculo misterioso*, cuando el instrumento astronómico que acababa de construir debia ser tenido por el *más verídico*, el *más exacto* y *más perfecto?* De todas las divinidades de la antigua cosmogonía de los griegos, la que imponia quizás todavía más terror que el prepotente Júpiter, era el dios Pan, cuya fea figura, la frente coronada por dos cuernos, los muslos velludos y los piés bifurcados, componian un conjunto tan horrible, que apenas le vió la ninfa de Arcadia, á la que queria confiarse su lactancia, huyó llena de horror. Este dios, acerca de cuyo orígen los mitologistas y los poetas no están de acuerdo, era el de los pastores, de los cazadores y de todos los habitantes del campo, á quienes se complacia en asustar de tal modo, que se llamó *terror pánico* esta especie de miedo que es producido por los prestigios de la imaginacion. Por esto fué sin duda que á consecuencia de este terror general, conservado durante tantos siglos por la más estúpida supersticion, queriendo los pueblos de la Europa moderna personificar el espíritu del mal, le revistieron de emblemas degradantes y de la asquerosa apariencia de este antiguo dios de los pastores (1).

Pero al atreverse Gualtero Arsenio á decorar el astrolabio de Felipe II con un sátiro y una sátira, no temió que aquel monarca lo desaprobase, pues la ficcion clásica de los faunos y de los sátiros, estaba en el siglo XVI más extendida que ahora, y se veia apoyada por testimonios auténticos y respetables, á que toda la austeridad católica de Felipe II no podia oponerse.

En efecto, como dice el conde de Résie, los profetas hablan á menudo de los faunos y de los sátiros que llaman velludos ó *pilosos*. Estos pelosos son citados dos veces en el texto latino de Csarias, como séres bizarros, monstruosos y terribles que deben contribuir á la desolacion futura de los territorios más florecientes.—San Agustin reconoce bien terminantemente la existencia de los faunos y de los sátiros, y al hablar de cierta comunicacion entre los demonios y las mujeres, dice que los sátiros y los silvanos, que los galos llaman *drusos* ó *dusios*, estaban acusados de atacar al pudor de las mujeres y de las jóvenes que encontraban en los bosques.—San Jerónimo cuenta en la vida de San Pablo ermitaño, cómo yendo San Antonio á visitar á este anacoreta, encontró un hipocentauro, al que le preguntó el camino despues de haber hecho la señal de la cruz: el mónstruo contestó con un sonido bárbaro y extraño, indicando con la mano el camino que debia seguir el viajero. Apenas se habia San Antonio repuesto del susto que acababa de tener con el inesperado encuentro, cuando apercibió, en medio de un valle dominado por elevados peñascos, un hombre pequeñuelo, de narices arremangadas, con dos cuernos sobre la frente, y cuyas extremidades inferiores terminaban con piés de cabra. Admirado de este nuevo espectáculo, Antonio, como buen guerrero, *tomó el escudo de la fé y vistió la coraza de la esperanza*, mientras que acercándose al santo aquel sér extraordinario, le ofreció dátiles como prenda de sus pacíficas intenciones. Preguntóle entónces Antonio quién era, y dijo: «Yo soy un mortal como tú, y uno de los habitantes del desierto, que los paganos, en su extravío adoran bajo el nombre de faunos, de sátiros y de íncubos. Yo vengo en este momento enviado á vos, por mis semejantes, para suplicaros rogueis por nosotros á nuestro Dios comun, que hemos sabido ha venido á este mundo para salvarnos á todos.» A estas palabras, pronunciadas por este sér singular, se llenaron de lágrimas los ojos del santo viajero, y se enterneció su corazon al oir proclamar así, por los mismos animales, la gloria de Cristo y la ruina de Satanás. *(Divi Hieronymi stridon opera*, 1578, en fól., t. I, págs. 315 y siguientes).—Bochart supone que los dos séres mixtos que vió San Antonio serian producto de una aparicion diabólica y no séres verdaderos; pero San Jerónimo no parece haber considerado este encuentro, al ménos el del sátiro, bajo el mismo punto de vista que el sabio comentador francés, porque cita un hecho teratológico en apoyo de su opinion. «Lo que acabamos de referir, añade, no debe excitar los escrúpulos de persona alguna, porque todo el mundo sabe que, durante el reinado de Constantino, fué llevado vivo á

(1) *Histoire et traité des sciences occultes ou examen des croyances populaires sur les êtres surnaturels, la magie, la sorcellerie, la divination, etc., par le comte de Résie.—Paris*, 1857.

Alejandría, para servir de diversion al pueblo, otro sér parecido, y que despues de muerto fué su cuerpo salado para evitar la putrefaccion, y enviado á Antioquía y presentado al emperador (1).»

Véase, pues, cómo siendo éstas las ideas admitidas vulgarmente en el siglo de Felipe II (por más que en nuestros tiempos no hayan encontrado ningun sátiro los viajeros modernos), no debe extrañarse que Gualtero Arsenio adornase con dos figuras de sátiros el grandioso y notabilísimo astrolabio que en 1566 construyó para uso de aquel grave monarca.

---

(1) Mucho tiempo ántes se había presentado igualmente á Sylla un sátiro que habian cogido en Epiro, cerca de Appolinia. Este mónstruo pronunciaba sonidos inarticulados y parecia uno de estos séres sobrenaturales. Este caso le refiere Plutarco. Bien es verdad que Plinio el naturalista quiere dar á entender que estos sátiros eran una especie de monos, y asegura que en una montaña de las Indias se encuentran sátiros de cuatro piés, que vistos desde léjos parecen hombres; pero como los sátiros estaban distribuidos por toda Europa, hubiera sido preciso que esta especie de monos, que no podian ser otros que los orangutanes, hubiera sido más comun que en nuestros dias y hubiese habitado climas en donde no se les encuentra desde hace muchos siglos. (BIBLIOTECA CIENTIFICA RECREATIVA.—*Los Fantasmas de la imaginacion*, version española por Florencio Janer.—Madrid, 1873).

Hemos podido comprobar estas noticias en otra edicion distinta de la que aquí se cita, y todavía anterior. Hé aquí su título: *D. Hieronymi Stridoniensis opera omnia. A Mariano Victorio episcopo Reatino in novem tomos digesta, et ex antiquissimis exemplaribus emendata: eiusdemque Censuris, Indicibus, Argumentis et Scholiis, quæ per asteriscos et numeros eisdem Scholiis respondentes indicantur, illustrata.*—Quæ uero in his contineantur uersa pagina indicat.—Cum privilegio.—*Romae.—In Aedibus Populi Romani. MDLXXVI.*

Las palabras de San Jerónimo son las siguientes, in *Vita Pauli Eremitae*, cuando San Antonio buscaba en la soledad á San Pablo (pág. 153 de la citada edicion de Roma en 1576): «..nec tamen a cæpto itinere abducebatur, dicens: Credo in Deum meum, quod servum suum, quem mihi promisit, ostendet. Nec plura his, conspicit hominem equo mixtum, cui opinio poetarum hippocentauro vocabulum indidit: quo viso, salutaris impressione signi armat frontem; et, Heus, tu, inquit, quanam in parte hic servus Dei habitat? At ille barbarum nescio quid infrendens, et frangens potius verba, quam proloquens, inter horrentia ora senis blandum quæsivit alloquium; et dextræ protensione manus cupitum indicat iter; et sic patentes campos volucri transmittens fuga, ex oculis mirantis evanuit. Verum hæc utrum diabolus ad terrendum eum simulaverit, an, ut solet, eremus, monstruosorum animalium ferax, istam quoque gignat bestiam, incertum habemus. Stupens itaque Antonius, et de eo, quod viderat, secum volvens, ulterius progreditur. nec mora, inter saxosam convallem haud grandem homunculum videt, aduncis naribus, fronte cornibus asperata, cuius extrema pars corporis in caprarum pedes desinebat. infractusque et hoc Antonius spectaculo, scutum fidei, et loricam spei, ut bonus præliator, arripuit: nihilominus memoratum animal, palmarum fructus eidem ad viaticum, quasi pacis obsides, afferebat. Quo cognito, gradum pressit Antonius; et, quisnam esset, interrogans, hoc ab eo responsum accepit: Mortalis ego sum, et unus ex accolis eremi, quos vario delusa errore gentilitas, Faunos, Satyrosque, et incubos vocans colit. legatione fungor gregis mei precamur, ut pro nobis communem Deum depreceris, quem pro salute mundi venisse cognovimus, et in universam terram exiit sonus eius. Talia eo loquente, longævus viator ubertim faciem lacrymis rigabat, quas magnitudo lætitiæ indices cordis effuderat. gaudebat quippe de Christi gloria, et de interitu satanæ: simulque admirans, quod eius posset intelligere sermonem, et baculo humum percutiens, aiebat: Væ tibi Alexandria, quæ pro Deo portenta veneraris: væ tibi civitas meretrix, in quam totius orbis dæmonia confluxere. quid nunc dictura es? bestiæ Christum loquuntur, et tu pro Deo portenta veneraris Necdum verba compleverat, et quasi pennigero volatu petulcum animal aufugit Hoc ne cuiquam ob incredulitatem scrupulum moveat, sub rege Constantino, universo mundo teste, defenditur. nam Alexandriam istiusmodi homo vivus perductus, magnum populo spectaculum præbuit. et postea cadaver exanime, ne calore æstatis dissiparetur, sale infuso, Antiochiam, ut ab imperatore videretur, allatum est, etc., etc.»

ÍNDICE

SEGUN EL ORDEN EN QUE SE HAN PUBLICADO LAS MONOGRAFÍAS DEL TOMO III.

ÍNDICE DEL TOMO III

SIGUIENDO EL ÓRDEN CIENTÍFICO ESTABLECIDO EN LA INTRODUCCION DE ESTA OBRA.

SECCION SEGUNDA.

TIEMPOS HISTÓRICOS.

I

EDAD ANTIGUA.

A

BELLAS ARTES.

1.

ARTE PAGANO.

PINTURA (MUSIVARIA).

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ORFEBRERÍA.

II.

EDAD-MEDIA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ARQUITECTURA (ESTILO MUDEJAR).

ESCULTURA.

PINTURA.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

ARQUITECTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

MOBILIARIO SAGRADO.

PALEOGRAFÍA.

ORFEBRERÍA.

CARPINTERÍA.

ARTES CRISTIANO Y MAHOMETANO.

MARMORARIA Y CERÁMICA.

III.

EDAD MODERNA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

ESCULTURA.

ESCULTURA (CERÁMICA). PÁGINAS.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE CRISTIANO. - RENACIMIENTO.

MOBILIARIO SAGRADO.

INSTRUMENTARIA CIENTÍFICA.

2.°

ARTE MAHOMETANO.

PALEOGRAFÍA.

EDADES ANTIGUA, MEDIA Y MODERNA.

A.

BELLAS ARTES.

1.°

ARTE CRISTIANO.

PINTURA.—ESCULTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

1.°

ARTE CRISTIANO.—RENACIMIENTO.

MOBILIARIO.

PINTURA.—GRABADO.

SECCION TERCERA.

ETNOGRAFÍA.

A.

BELLAS ARTES.

ESCULTURA.

ESCULTURA.—PINTURA.

B.

ARTES INDUSTRIALES.

MOBILIARIO RELIGIOSO.

ÍNDICE ALFABÉTICO DEL TOMO III.

A.

B.

PAGINAS.

C.

CH.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

PÁGINAS.

L.

LL.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

V.

X.

Y.

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LÁMINAS DEL TOMO III.



